Clemens Brentanos

„Märchen vom Schulmeister Klopfstock und seinen fünf Söhnen“

Inaugural-Dissertation
zur Erlangung der Doktorwürde
der hohen philosophischen Fakultät
der Philipps-Universität zu Marburg

vorgelegt von

Gertrud Larfeld
aus Bonn

Marburg 1921
Druck: Westdeutscher Jünglingsbund A.-G., Barmen-U.

Clemens Brentanos

„Märchen vom Schulmeister Klopfstock und seinen fünf Söhnen."

Inaugural-Dissertation
zur Erlangung der Doktorwürde
der hohen philosophischen Fakultät
der Philipps-Universität zu Marburg

vorgelegt von

Gertrud Larfeld
aus Bonn.

Marburg 1921.
Druck: Westdeutscher Jünglingsbund A.-G.
Barmen-U.

Von der Philosophischen Fakultät als Dissertation
angenommen am 8. Dezember 1920.
Berichterstatter:
Geheimrat Prof. Dr. Elster.

Inhalt.

Als einen „gar fröhlichen, lieben Weihnachtsgast"[1]) begrüßte Gustav Baur die Sammlung der Brentanoschen Kindermärchen, als diese zum Weihnachtsfeste 1846 zum erstenmal in ihrer Gesamtheit der Oeffentlichkeit übergeben wurden; Kindermärchen, von einem Dichter erzählt, der selbst zeitlebens mit Kindersinn und Kinderaugen den Dingen der Wirklichkeit gegenübergestanden hatte, ja, dem diese Wirklichkeit selbst nur zu oft in buntem Märchengewande erschienen war.

Kinder und Märchen — wie ein leise versöhnender Zug geht die Liebe zu diesen beiden durch das Leben des Mannes, der in seinen späteren Jahren durch verletzende Schroffheit und zunehmende Härte so manchen Freund verlor und sich doch immer noch, bis zuletzt, ein offenes Herz für die Kinderwelt bewahrte, die in ihm den unermüdlichen Spielgefährten, den stets bereiten Märchenerzähler liebte. Ueberall, wohin er kam, wurde Brentano „am ehesten mit den Kindern vertraut",[2]) und „auch die Kinder liebten ihn alle, weil er sich mit ihnen zu unterhalten wußte" [3]). Ihm fehlte die lächelnde Herablassung des Erwachsenen im Verkehr mit den Kleinen, war er doch selbst ein mutwilliges und doch auch wieder verträumtes, großes Kind, das sich an den Wunderwesen der Märchenwelt ebenso sehr noch selbst erfreuen konnte wie seine kleinen Zuhörer. So heißt es in

1) Gustav Baur: Besprechung der Brentanoschen Märchen in Herrigs Archiv, 2. Jhrg. 1847, S. 189.
2) Diel-Kreiten: a. a. O. S. 218.
3) Diel-Kreiten: a. a. O. 2, S. 197.

einem Schreiben an den Maler Runge: „. . . . da Sie so liebe Kinder haben sollen, so erzählen Sie ihnen von einem guten Mann mit schwarzen Haaren, der sich darauf freut, ihnen vielleicht einmal allerlei Märchen zu erzählen und Liedchen zu singen."[1]) — Sehnsüchtig denkt er an eigene Kinder, die er in das Wunderreich seiner Träume hineinführen, mit denen er spielen möchte, und die ihm doch immer schon nach wenigen Wochen voll jubelnden Glückes wieder genommen wurden. Immer wieder sprechen Brentanos Briefe von seiner Freude an Kindern, von seinem herzlichen Verhältnis zu ihnen;[2]) für sie dichtete er seine „Rheinmärchen", „die duftenden Blumen des überreichen Frühlings seiner dichterischen Phantasie",[3]) und schuf aus den unkindlichen Märchen des Italieners Basile die echt deutschen, volkstümlichen „Kindermärchen", die Johann Friedrich Böhmer in einem Briefe an seinen Freund Rückert als das „Frischeste der ganzen neuen Literatur"[4]) rühmt.

Unter diesen sogenannten „italienischen Kindermärchen" erregte Rückerts ganz besondere Freude das „Märchen vom Schulmeister Klopfstock und seinen fünf Söhnen"[5]), das von fünf kunstreichen Brüdern erzählt, die mit ihrem Vater ausziehen, um eine gefangene Prinzessin aus der Gewalt eines Riesen zu erlösen:

Der arme Dorfschulmeister Klopfstock schickt seine fünf Söhne in die Welt hinaus, damit sie einen Beruf ergreifen und etwas Nützliches erlernen. Gripsgraps, der älteste, gerät aber bald in die Gesellschaft von Dieben, die ihn zum Meisterdiebe ausbilden; der zweite, Piffpaff, wird ein Meisterschütze, während Pinkepank zu einem Apotheker in die Lehre kommt und durch einen glücklichen Zufall in den Besitz des Lebenskrautes gelangt; dem vierten endlich Pitschpatsch genannt, der ein tüchtiger Schiffsbaumeister geworden ist, verleiht ein Meermann zum Dank für die Errettung seiner Braut die Gabe, unter dem Wasser atmen zu können und lehrt ihn, ein pfeilschnell fahrendes Schiff zu bauen.

1) Gesammelte Schriften Bd. 8, S. 143.
2) Frühlingskranz S. 22, Amelung 2, S. 105; Ges. Schriften Bd. 8, S. 164, 166 u. a.
3) Görres: Hist.-pol. Blätter XIV, S. 1.
4) Janssen: Böhmer a. a. O. 1, S. 145.
5) Preitz: a. a. O. 3, S. 155 u. 199.

Nur Trilltrall, der Jüngste, der sein Lehrjahr im Walde bei einem Einsiedler zugebracht und hier die Vogelsprache erlernt hat, scheint seine Zeit schlecht ausgenutzt zu haben; doch weiß er von einer schönen Prinzessin zu erzählen, die sich im Walde verirrte, als sie mit ihrem Vater den goldenen Glockenschwengel suchte, der sich bei einem Wettläuten von der Hofglocke losgerissen hatte. Durch seine Kenntnis der Vogelsprache erfährt dieser Trilltrall nun, daß ein Nachtwächterkönig die Prinzessin aus Rache gefangen hält, weil ihm der goldene Klöppel sein Weib erschlagen hatte. Durch gegenseitige Unterstützung und das Zusammenwirken ihrer wunderbaren Eigenschaften gelingt es nun den Brüdern, die Prinzessin ihrem Räuber wieder zu entführen und sie in ihre Heimat zurückzubringen, wo der König den Schulmeister und seine Söhne reich beschenkt und den jüngsten mit der Hand der Prinzessin belohnt.

Trotz der reizvollen Darstellungsweise, trotz des anmutigen und doch zugleich frisch-fröhlichen Tones, der dieses „Märchen vom Schulmeister Klopfstock" auszeichnet, hat es doch, ebenso wie die übrigen kleinen Märchen Brentanos, bisher noch wenig Beachtung gefunden. Durch die anspruchsvollen Erzählungen vom „Gockel", „Fanferlieschen" und die „Rheinmärchen" wurden diese bescheideneren Dichtungen so sehr zur Seite gedrängt und durch den Reichtum jener so erdrückt, daß sich ein besonderes Eingehen auf sie allein kaum zu verlohnen schien. So begnügt sich auch die erste wissenschaftliche Untersuchung über Brentanos Märchen, die H. Cardauns 1895 erschienen ließ, bei diesen kleineren „italienischen Märchen" im Großen und Ganzen mit einer Inhaltsangabe der entsprechenden „Pentamerone"-Erzählungen; allerdings betont der Verfasser — der übrigens seinen Erörterungen eine übersichtliche äußere Entstehungsgeschichte der Brentanoschen Märchendichtung im allgemeinen vorausschickt — auch ausdrücklich, in Bezug auf Nachweis der Quellen und Erklärung persönlicher Anspielungen keinen Anspruch auf Vollständigkeit erheben zu wollen.[1]) Dementsprechend beschränkt er sich hierin auch

1) H. Cardauns: a. a. O. S. 1.

beim „Klopfstock“-Märchen im Wesentlichen auf die Feststellung: „Manches hat Brentano fast sicher nicht frei erfunden, wenn ich auch keine bestimmte Quelle anzugeben vermag; dahin rechne ich die Erzählung des Apothekers Pinkepank, von dem Meerfräulein mit dem schönen Reimdialog zwischen Margaris und Korali, sowie den seltsamen Adlerschwur“.[1] Diese Lücke in der Quellenforschung suchte nun im folgenden Jahre (1896) O. Bleich durch seinen Aufsatz über „Entstehung und Quellen der Märchen Clemens Brentanos“ auszufüllen, wobei er bei Behandlung des „Klopfstock“-Märchens die Anspielungen auf Voß und Campe aufdeckte; aber auch hier konnte der „Schulmeister Klopfstock“, entsprechend seiner Stellung gegenüber den großen und verhältnismäßig selbständigen Märchenerzählungen, nur geringe Berücksichtigung finden. Erst R. Benz hat in seinem Buche über die „Märchendichtung der Romantik“ dieses anmutige Märchen aus seiner Verborgenheit hervorgezogen und es in liebevollem Eingehen auf seine Schönheiten ins hellste Licht gestellt. Seinem Zwecke einer rein ästhetischen Würdigung entsprechend, durfte er sich hierbei aber mit einer bis ins Kleinste gehenden Inhaltsangabe begnügen (in der er selbst den Ton der Brentanoschen Dichtung geschickt festzuhalten wußte), ohne daß es an dieser Stelle notwendig gewesen wäre, das Märchen nun auch zum Gegenstande einer wissenschaftlichen Einzeluntersuchung zu erheben. Vereinzelte Hinweise auf einige Quellen und Vorbilder zum „Schulmeister Klopfstock“ gab Benz dagegen in den Anmerkungen zu seiner 1914 erschienenen kritischen Ausgabe der Märchen, denen M. Preitz in seiner Ausgabe vom gleichen Jahre noch kleine Ergänzungen hinzufügen konnte. In der Vorrede zu diesen Märchen brachte Benz, wie vorher schon Cardauns, nun zwar noch einmal einen Ueberblick über den äußeren Gang, den die Märchenarbeiten Brentanos als Ganzes nahmen, doch mußte auch hier wieder, im engen Rahmen einer einleitenden Vorrede, jedes nähere Eingehen auf die Entwickelung des einzelnen

1) H. Cardauns: a. a. O. S. 26.

Werkes und sein langsames Wachsen im Geiste des schaffenden Dichters unterbleiben.

Ueber die äußere Entstehung des „Märchens vom Schulmeister Klopfstock und seinen fünf Söhnen", das erst nach dem Tode Brentanos — und (worauf ich später noch zurückkomme) auch dann in noch nicht völlig abgeschlossener Form — veröffentlicht wurde, fehlt uns jede bestimmte Angabe. Nur im Zusammenhange mit den übrigen Kindermärchen läßt sich sein allmähliches Werden verfolgen, und selbst hier sind wir, infolge der wechselnden Pläne Brentanos, vielfach nur auf bloße Vermutungen angewiesen.

Freude am Kindlichen und Liebe zum Volkstümlich-Ursprünglichen legten Brentano schon früh den Gedanken nahe, durch eine umfassende Sammlung altes Märchengut vor der Gefahr, völlig der Vergessenheit anheimzufallen, zu bewahren. Der Erfolg, den „Des Knaben Wunderhorn" in weiten Kreisen gefunden hatte, ließ ihn auch für die Märchen eine günstige Aufnahme erhoffen; und so verkündet er schon im Dezember 1805 in „Beckers Reichsanzeiger" seinen neuen Plan, alte, mündlich überlieferte Sagen und Märchen mit der Fortsetzung des „Wunderhorns" zu verbinden.[1]) Gleichzeitig taucht nun aber auch der Gedanke in ihm auf, die italienischen Märchen des Basile, die ihm schon seit seiner frühesten Kindheit liebgeworden waren, für deutsche Kinder umzuarbeiten; und bereits am 23. Dezember (1805) kann er seinem Freunde Arnim die Mitteilung machen, daß sich Mohr zum Verlage dieser Märchen bereit erklärt habe.[2]) Die ernstliche Beschäftigung mit dem „Pentamerone," die Brentano nun, wahrscheinlich im Herbste 1806, in Angriff nahm, erfuhr jedoch schon gleich in ihren ersten Anfängen eine Unterbrechung durch den frühen Tod seiner geliebten Frau (im Oktober 1806). Und nachdem Brentano den ersten maßlosen Schmerz überwunden hatte, nahmen zunächst wieder die Arbeiten an der Fortsetzung des „Wunderhorns", sowie die Streitigkeiten mit Voß und dem Cottaschen „Morgenblatt" alle seine Kräfte in Anspruch, sodaß die Märchenbearbeitung nun für längere Zeit ruhte.

1) am 17. Dez. 1805, Steig 1, S. 151.
2) Brentano an Arnim am 23. Dez. 1805 (Steig 1, S. 156).

Erst während seines Marburger Aufenthaltes im Jahre 1808 scheint sich Brentano, gemeinsam mit seiner zweiten Frau, wieder mit den italienischen Märchen beschäftigt zu haben, wie aus einem späteren Brief Jakob Grimms hervorgeht, der seinem Bruder klagt: „Ich wollte, daß ich einmal die italienische Märchensammlung, ich glaube Conto degli conti oder mille conti, von Clemens einsehen könnte, was ich hier (in Marburg) nie konnte, weil sie seine Frau immer hatte und, ich glaube, übersetzen wollte; oder gehen diese Uebersetzungen auch in seinen Kindermärchenplan ein? ich glaube fast."[1]) Und schon wenige Tage darauf wird seine Vermutung durch ein Schreiben Wilhelms, bei dem sich Brentano damals in Halle aufhielt, bestätigt: „Clemens ist nun ernsthaft willens, Kindermärchen herauszugeben. Ein Hauptstück ist die kleine italienische Sammlung, die er hat."[2])

Aber auch jetzt geriet die Arbeit an den „Pentamerone"-Märchen schon bald wieder ins Stocken; zwar berichtet Arnim, bei dem Brentano vom September 1809 bis zum Sommer 1811 in Berlin wohnte, an Jean Paul: „Seit drei Jahren, die Brentano hier lebt . . . arbeitet er Romanzen und Märchen mit einer Liebe und einem Fleiße, daß sie einst als dauerndes Denkmal seines seltenen Geistes und seiner mannigfaltigen Studien bestehen werden;"[3]) indessen bezieht sich diese Bemerkung wohl hauptsächlich auf die Beschäftigung mit den Rheinmärchen, die Brentano, nach seinem eigenen Zeugnis,[4]) in dieser Zeit begann, und die den ursprünglichen Plan einer bloßen Sammlung von Märchen mehr und mehr zurückdrängten.

Eine längere Reise nach Böhmen im Sommer 1811 führte bald Brentanos Interesse einem ganz anderen Gebiete zu, sodaß der alte Gedanke, die italienischen Märchen zu bearbeiten, wahrscheinlich erst neue Nahrung erhielt, als Brentano während seines Aufenthaltes in Prag (1812) eine neapolitanische Ausgabe des „Pentamerone" von 1749 fand, deren Wert er weit über die bisher benutzte Uebersetzung

1) Jak. an W. Grimm am 16. Aug. 1809 (Steig: Cl. Br. u. die Brüder Gr., S. 64)
2) Wilh. an J. Grimm am 19. Aug. 1809 (Steig: ebenda S. 65).
3) Arnim an Jean Paul am 1. Jan. 1811 (Steig 1, S. 360/361, Anm. 240).
4) Ges. Schriften Bd. 8, S. 193.

in das schriftmäßige Italienisch stellte.[1]) Wenn daher Arnim nach dem Wiedersehen mit dem Freunde in Teplitz (September 1812) an die Brüder Grimm schreibt: „Seine Märchen hat er mit mehreren neuen Zutaten geschmückt, zierlich, zuweilen witzig, aber ohne Märchencharakter . . .“[2]), so denkt er wohl an diese italienischen Kindermärchen, die jetzt mit der bewußten Absicht völlig freier Umdichtung wieder aufgenommen wurden. Auch nach der Rückkehr aus Böhmen (im Herbst 1814) setzte Brentano, wie Diel-Kreiten erzählt, diese Tätigkeit fort und fügte noch einige neue Märchen hinzu[3]). „Um die Zeit mag auch,“ sagt Benz in seiner Einleitung zu den Märchen,[4]) „der Klopfstock“ entstanden sein, der zwar in den allgemeinen Zügen der Handlung seiner Vorlage folgt, aber nun viel reicher und breiter angelegt ist.“ Wenn hingegen Bleich die Entstehung des „Klopfstock“, gemeinsam mit der des „Liebseelchen“, noch für den Sommer 1806 ansetzen möchte, „als Erstlinge von Brentanos Arbeit an den italienischen Märchen“, und er diese Ansicht damit begründet, daß nur dieses eine Märchen mit der Rahmenerzählung verbunden sei[5]), so hat er sich hierin wohl durch die Anordnung beeinflussen lassen, die Görres völlig willkürlich bei seiner Ausgabe wählte, sodaß sich hier an die letzten Worte der einleitenden Rahmenerzählung („Jungfer Elsefinger aber erzählte:“) gleich die Ueberschrift des zufällig zunächst stehenden Märchens: „Vom Schulmeister Klopfstock und seinen fünf Söhnen“ unmittelbar anschließt. In der Böhmerschen Abschrift der Brentanoschen Märchensammlung steht im Gegensatze dazu der „Klopfstock“, dem wahrscheinlichen Entwickelungsgange der Märchen entsprechend, erst an achter Stelle.[6]) Eine Erwähnung des „Klopfstock“ findet sich allerdings auch aus der Zeit dieses zweiten Berliner Aufenthaltes nicht, doch muß seine Umdichtung und Erweiterung, wenigstens in den Hauptzügen, vor 1816 beendet worden sein, da Brentano (nach einem Briefe Wil-

1) Clemens an W. Grimm am 15. Februar 1815 (Steig: Cl. Br. u. die Brüder Gr., S. 204).
2) Arnim an die Brüder Grimm am 8. Sept. 1812 (Steig 3,, S. 211).
3) Diel-Kreiten: a. a. O. 2, S. 13.
4) Benz: Einleitung S. XXX.
5) Bleich: a. a. O. S. 73.
6) vgl. Böhmer an Brentano am 22. Febr. 1835 (Janßen: 2, S. 233).

helm Grimms) sich um diese Zeit dahin äußerte, er habe seine dichterischen Bestrebungen nun endgültig aufgegeben.[1]) Seit der tiefgreifenden religiösen Wandlung, die in diesen Jahren Brentanos ganzes Wesen ergriff, setzt nun die planmäßige Arbeit an den Märchen für lange Zeit aus, bis der Dichter erst 1827, durch die Bekanntschaft mit dem Frankfurter Bibliothekar Böhmer, fast gegen seinen Willen zu ihrer Wiederaufnahme veranlaßt wurde. Böhmer, dessen „seltene, ausdauernde Kraft für das Literarische" Arnim hervorhebt[2]), fand soviel Freude an diesen Dichtungen, daß er durch Vorlesungen im Kreise seiner Bekannten für ihre weitere Verbreitung sorgte und nicht ruhte, bis Brentano sich zu ihrer Veröffentlichung bereit erklärte; vorwurfsvoll schreibt der Dichter nach Frankfurt: „Das Dringen meiner Freunde um die Erlaubnis des Druckes hörte nicht auf; von flüchtigem Anhören bestochen, hatten sie kein Urteil über die Unvollendetheit und gänzliche Unwürde dieser Kompositionen, die auf keine Art ein Ganzes waren."[3])

„Als Erquickung im ernsten Tagewerk"[4]) begann nun Böhmer die Märchen zu sammeln, zu ordnen und abschreiben zu lassen; doch wurde seine Absicht, ohne weitere Einmischung des Dichters möglichst bald zur Drucklegung zu schreiten, durch Brentano selbst durchkreuzt, der plötzlich im Oktober 1827 die Handschrift (wenigstens teilweise) zurückforderte, „um in Mußestunden daran zu flicken."[5]) Diesen Umänderungen und „Verbesserungen", denen Böhmer nur mit angstvoller Sorge und berechtigtem Mißtrauen zusah, scheint indessen der „Schulmeister Klopfstock" glücklich entgangen zu sein, da Brentano sonst sicherlich einige in die Augen fallende Irrtümer ausgemärzt hätte; auch Stil und Inhalt zeugen in manchen Punkten gegen eine Wiederaufnahme in dieser späteren Schaffenszeit. Aeußere Schwierigkeiten, sowie die ausschließliche Beschäftigung mit religiösen Schriften, tra-

1) Jos. v. Görres: Ges. Briefe 2, S. 504 f (Hrsg. v. Marie Görres u. Franz Binder, in der Kommission der liter.-artist. Anstalt, München 1858 – 1874.)
2) Arnim an Wilh. Grimm am 6. Sept. 1828 (Steig 3. S 581).
3) Guido Görres: Die Märchen des Cl. Brentano. Zum Besten der Armen nach dem letzten Willen des Verfassers hrsg. v. G. Görres (2 Bde., Stuttgart und Tübingen, Cotta 1846 1847), Bd. 1, S. L.
4) Böhmer an Amsler im Sept. 1827 (Janßen: Böhmer 1, S. 145).
5) Ges. Schriften, Bd. 9, S. 183.

ten jedoch auch jetzt einem endgültigen Abschlusse der Märchen entgegen, die erst nach dem Tode des Dichters (am 28. Juli 1842) nach seinem Wunsche[1]) von seinem Freunde Guido Görres zum Besten armer Kinder herausgegeben wurden. In dieser Ausgabe hat sich Görres, wie er selbst angibt, „treu an die Urschrift von der Hand des Dichters" gehalten[2]); und so ist uns der „Schulmeister Klopfstock" zwar mit allen seinen ursprünglichen Mängeln, aber auch ohne die späteren Entstellungen, die wir an anderen Märchen Brentanos bedauern, als ein Denkmal aus der besten Schaffenszeit des Dichters, überliefert. —

Wenn auch die erste Niederschrift des „Märchens vom Schulmeister Klopfstock" in seiner jetzigen Gestalt vermutlich nicht vor 1812 stattgefunden hat, so ist es doch wahrscheinlich, daß auch dieses Märchen, wie wohl die meisten anderen, schon lange vorher von Brentano im Kreise seiner Bekannten erzählt wurde; deun als geborener Improvisator verschmähte er es, durch mühseliges Aufschreiben die lustigen Gebilde seiner Märchendichtungen zu früh in eine feste Form zu zwängen, während sie bei freier mündlicher Erzählung durch immer neue Wandelungen stets lebendig und reizvoll erhalten werden konnten. Schon in Langensalza wurde der junge Kaufmannslehrling durch seine unterhaltenden Geschichten und Märchen bald bekannt,[3]) und ebenso weiß Frau von Ahlefeld aus der Weimarer Zeit von den Märchen zu berichten, „die er erfand, und die wirklich so reizend waren, daß man ihm gern stundenlang zugehört hätte"[4]). Erlebtes und Erdichtetes floß bei diesen Erzählungen wohl mit Zügen aus den Märchen zusammen, die Brentano in seiner Kindheit gehört hatte; so spricht er noch nach vielen Jahren von dem tiefen Eindruck, den die Erzählungen der Mutter auf sein Kinderherz machten:

„Ich konnte oft den Abend nicht erwarten,
Wenn sie die Wundermärchen uns gesungen,
daß rings die Kinder in Erstaunen starrten."[5])

1) Guido Görres: Die Märchen des Cl. Brentano 1, S. V, VI.
2) ebenda S LI.
3) Diel=Kreiten a. a. O. 1, S. 62.
4) Cardauns: a. a. O. Beilage 1, S. 96.
5) Sämtliche Werke Bd. 4, S. 3.

Noch größeren Einfluß auf die dichterische Entwickelung Brentanos gewann aber der alte Buchhalter Schwab, der dem Knaben die Außenwelt gern durch einen geheimnisvoll märchenhaften Schleier zeigte und vor seinen Augen, Wahrheit und Dichtung wunderlich mischend, die seltsamsten Gestalten erstehen ließ. Die leicht erregbare Einbildungskraft des kränklichen Kindes führte dann das Gehörte und Gesehene weiter aus und schuf sich ein eigenes Zauberreich, in dem die Begebenheiten der Märchenwelt lebendige Wirklichkeit wurden. Seine Phantasie wurde ihm so schon früh eine Helferin und Trösterin: sie ließ den Knaben das traurig-düstere Leben im Hause der Tante Möhn wenigstens auf kurze Zeit vergessen und mußte ihn im Frankfurter „Goldenen Kopf" durch das Märchenreich Vadutz für die nur widerwillig ausgeführten Handlungsgeschäfte entschädigen. „Je einfacher das Leben eines phantastischen Gemüts ist", sagt Lady Hodefield im „Godwi"[1], „je drückender wird ihm seine Umgebung; seine Anlage zu erfinden wird vielfältiger gereizt"; und so hielt sich auch Clemens bald für den unerkannten Herrscher seines „Vadutz" mit allen seinen Herrlichkeiten, bald glaubte er sich „einen verschäferten Prinzen, der voll Sehnsucht seine Lämmer in den Tälern des Paradieses weidete und nach Erlösung seufzte."[2])

So verbanden sich ihm stets auf seltsame Weise die Gestalten der Wirklichkeit mit denen seiner Phantasie und gingen unmerklich in einander über: freudig schreibt er einst an Arnim von seinem ersten Sohn, Achim Ariel: „Ich will bei diesem Kinde immer an dich denken, ich will ihm von dir Fabeln erzählen, als seist du ein Tier, Märchen, als seist du ein Prinz!"[3]) Dann wieder glaubt er in einem kleinen Vogel den fernen Freund zu erkennen, der ihn in dieser Gestalt begrüßt, und mit dem er fröhlich plaudert. Selbst den nüchterner denkenden Arnim weiß er ganz in seine Märchenvorstellungen hineinzuziehen, wenn dieser, stolz auf ein von Goethe empfangenes Lob, ihm schreibt: „Es war mir da-

1) Sämtliche Werke Bd. 5, S. 77.
2) Sämtliche Werke Bd. 12, s, S. 7.
8) Brentano an Arnim am 1. März 1804 (Steig 1, S. 104).

bei, als wenn eine schöne Königin mit ihren Fingern durch meine Mähne striche und mir den Hals klatsche."[1])

Die erstaunliche Leichtigkeit der Erfindung, die wir immer wieder an Brentanos Märchen bewundern, zeigt sich auch schon in seinen früheren Briefen. Wie Bettine und ihr Bruder Anton, der „Phantast,"[2]) aus einem Nichts die schönsten Fabeln und Märchen hervorzuzaubern wußten, so genügt auch bei Clemens oft der unbedeutendste Vorfall, um seine nie ruhende Phantasie zu reichem Schaffen anzuregen. In späteren Jahren kündigte einmal Marianne Willemer im Freundeskreise Brentanos Besuch mit den Worten an: „. . .Sie werden einen Mann kennen lernen, der nicht von sich sagen kann: ich besitze Phantasie, sondern: die Phantasie besitzt mich!"[3]) Im Munde eines solchen Erzählers, der nicht gewohnt war, seiner Einbildungskraft Zügel anzulegen, mußte das Märchen des „Pentamerone" daher notwendigerweise eine völlige Umgestaltung, eine Neudichtung erleben, die mit ihrer Vorlage nichts anderes mehr gemeinsam hatte, als nur die rohen Umrisse der äußeren Handlung.

Das Märchenbuch des Giambattista Basile, dessen Uebersetzung ins Schriftitalienische Brentano wahrscheinlich schon in der Bücherei seines Vaters vorgefunden hatte[4]), zog durch seinen reichen und eigenartigen Inhalt schon früh die Aufmerksamkeit des Dichters auf sich. Seine Absicht, diese vollständigste aller europäischen Märchensammlungen, die damals in Deutschland noch so gut wie unbekannt war, durch eine Uebersetzung weiteren Kreisen zugänglich zu machen, erwies sich jedoch bald als undurchführbar, da Brentanos Arbeit nicht wissenschaftlich-philologischen Zwecken dienen sollte, sondern mehr als eine Bereicherung des Schatzes deutscher Kindermärchen gedacht war. Schon allein die hierdurch bedingten Rücksichten ließen tiefe Eingriffe und Aenderungen des vorliegenden Stoffes geboten erscheinen; aber auch abgesehen hiervon wäre es einem Dichter wie Brentano unmöglich gewesen, der Lockung zu wider-

1) Arnim an Brentano am 16. Dez. 1805 (Steig 1, S. 153).
2) Frühlingskranz S. 121.
3) Diel-Kreiten: a. a. O. 2, S. 288.
4) Diel-Kreiten: a. a. O. 2, S. 12.

stehen, in selbständiger Ausführung der reizvollen, oft nur angedeuteten Züge des „Pentamerone" seine reiche Einbildungskraft ungehindert spielen zu lassen. Und gerade da zeigt sich vor allem Brentanos ganze Begabung, wo er die vorgeschriebenen Bahnen der italienischen Erzählung verläßt und neue Wege einschlägt; so verdankt auch das „Märchen vom Schulmeister Klopfstock" erst den neuen Zusätzen seine jetzige anmutige Gestalt, die das zugrunde liegende „Pentamerone"-Märchen unendlich weit hinter sich zurückstehen läßt.

In diesem Märchen von den „Fünf Söhnen"[1]) erzählt Basile gleichfalls von einem Vater, der, vom Hunger gezwungen, seine Söhne in die Fremde schickt. Als Meisterdieb,-Schütze und-Schiffsbaumeister, als Besitzer des Lebenskrautes und Kenner der Vogelsprache kehren sie nach der festgesetzten Frist wieder zu ihrem Vater zurück und finden hier sogleich Gelegenheit, bei der Erlösung einer Prinzessin aus der Gewalt eines „wilden Mannes" ihre Geschicklichkeit in den erlernten Künsten zu beweisen. Bei dem Streite, der sich darauf auch in diesem Märchen um den Besitz der gemeinsam Erworbenen erhebt, wird jedoch, im Gegensatze zu Brentano, die Prinzessin dem sich vor Freude verjüngenden Vater zugesprochen, als dem Erzieher so kunstreicher Söhne, während die Brüder sich mit einer Belohnung an Geld begnügen müssen.

Die Frage, wie nun aus dieser einfachen, fast trockenen Erzählung das so ganz neue, reich ausgeschmückte Märchen Brentanos entstehen konnte, läßt sich bei einem so willkürlich schaffenden, beweglichen Geiste nur durch Vermutungen, in wenigen Fällen mit Sicherheit beantworten. So ist es auch unmöglich, die vielfach verschlungenen Wege rückwärts zu verfolgen, die schließlich zu der heute überlieferten Fassung des Märchens führten; die Einfügung der einzelnen Züge, die es uns jetzt so anziehend erscheinen lassen, kann nur noch selten zeitlich festgelegt werden, da Brentano beim oft wiederholten Erzählen des Märchens bald die-

1) Basile: Der „Pentamerone" 2, S. 212 ff.

sen, bald jenen Zug, der ihn gerade besonders ansprach, je nach Lust und Laune weiter ausführte.

Seiner Grundanlage nach gehört der „Schulmeister Klopfstock", wie sein italienisches Vorbild, zu der weitverbreiteten Märchengruppe, deren verschiedenartige Behandlung im Volksmärchen Theodor Benfey unter dem Namen des „Märchens von den Menschen mit den wunderbaren Eigenschaften" zusammenfaßt. Auf diese Zugehörigkeit zu einem größeren Märchenkreise lassen sich daher auch die zunächst auffallend erscheinenden Aehnlichkeiten des „Klopfstock" mit den Grimmschen „Vier kunstreichen Brüdern"[1]) zurückführen; denn wenn auch Brentano dieses Märchen im Laufe des regen Märchenaustausches der Freunde vielleicht kennen lernte, so möchte ich hier doch von keiner eigentlichen Beeinflussung sprechen: diejenigen Züge, die beiden Märchen gemeinsam sind, lassen sich ebensowohl im „Pentamerone" nachweisen, der bereits seinen Einfluß auf Brentano ausgeübt hatte, lange bevor dieser von dem Dasein eines derartigen deutschen Märchens überhaupt erfahren hatte; während dagegen andere Eigentümlichkeiten, die nur dem Grimmschen Brudermärchen zukommen, keinerlei Einwirkung auf Brentanos Erzählung hinterlassen haben. Da die „Kunstreichen Brüder" außerdem erst in der zweiten Auflage der „Hausmärchen" von 1819 veröffentlicht wurden, ist anzunehmen, daß diese Erzählung den Brüdern Grimm vorher, d. h. zur Zeit von Brentanos Beschäftigung mit seinen Märchen, selbst noch unbekannt war, sodaß hiermit das „Pentamerone"-Märchen als die eigentliche Quelle für Brentano bestehen bleibt.

Schon bei einem oberflächlichen Vergleiche zwischen dem „Schulmeister Klopfstock" und seiner italienischen Vorlage fällt jedoch, abgesehen von den später durch Brentano eingeschalteten Erzählungen der Brüder, vor allem die hervorragende Stellung auf, die in dem deutschen Märchen der Wald und seine Bewohner einnehmen, sodann aber auch die plötzliche Einführung eines ganz neuen, eigenartigen Ge-

1) Grimms Kinder- und Hausmärchen (herausg. von Frdr. von der Leyen Jena 1912) Bd. 2, S. 10—14.

dankenkreises, der vom ersten Auftreten der Prinzessin Pimperlein an die ganze weitere Handlung mit seinem immer wiederkehrenden Glockenmotiv begleitet, beides Züge, von denen im „Pentamerone" selbst die geringste Andeutung fehlt.

Während die sehr knapp gehaltene italienische Erzählung sich mit der kurzen Bemerkung begnügt, daß der jüngste der fünf Brüder die Sprache der Vögel verstehe, bringt Brentano an dieser Stelle eine weitläufige Schilderung, auf welche Weise Trilltrall im Walde die Vogelsprache und die „Bärenhäuterei" erlernt habe. Sicherlich beruht aber diese Erweiterung der Handlung nicht auf eigener Erfindung Brentanos, vielmehr glaube ich, daß er die erste Anregung hierzu den „Piacevole notte" des Straparola verdankt, die er sowohl in der italienischen Ausgabe von 1558, wie in der Uebersetzung von 1791 besaß[1]): diese Novellensammlung enthält gleichfalls das der Weltliteratur angehörende „Märchen von den Menschen mit den wunderbaren Eigenschaften"; und zwar erzählt diese Fassung, abweichend von Basile, ausdrücklich, daß der jüngste Sohn nach der Trennung von seinen Brüdern in einen tiefen Wald geraten sei, wo er vollständig verwilderte und die Vogelsprache erlernte.[2])

Die willkommene Gelegenheit, im Anschlusse hieran das friedliche Leben in der Waldeinsamkeit zu schildern, ließ der Romantiker nicht unbenutzt vorübergehen: ausführlich erzählt er, wie Trilltrall, dem lockenden Rufe der Vögel folgend, sich im Walde verirrt und schließlich freundliche Aufnahme bei einem alten Einsiedler findet, der ihn als „Studenten der Vogelsprache" ein Jahr lang bei sich behält. (Die Schilderung, wie Trilltrall hier den wunderlichen Klausner kennen lernt, zeigt übrigens eine auffallende Aehnlichkeit mit der ersten Begegnung zwischen dem Müller Radlof und dem Kauzenveitel[3]). Die Einführung dieses Klausners, die für die weitere Entwickelung der Handlung nicht durchaus notwendig gewesen wäre, erklärt sich wohl zum Teil aus der

1) Preitz 3, S. 489.
2) Eine Inhaltsangabe dieses Märchens findet sich bei Th. Benfey, a. a. O. 2, S. 112 f.
3) Preitz 2, S. 193, Zeile 13 ff.

romantischen Vorliebe Brentanos für solche Gestalten; doch wird auch hier wahrscheinlich der erste Anstoß zu einer so umfassenden Erweiterung in einer äußeren Anregung zu suchen sein: Im Jahre 1808, als Brentano an der von Arnim herausgegebenen „Einsiedlerzeitung“ mit mehreren Beiträgen teilnahm, beschäftigte er sich auch eingehend mit den Schriften Grimmelshausens, dessen Hauptwerk, der „Abenteuerliche Simplicissimus“, naturgemäß sogleich sein ganz besonderes Wohlgefallen hervorrief. In diesem lebensvollen Romane fand Brentano nun bereits die Gestalt eines unerfahrenen Dummlings vorgezeichnet, der bei seinem ziellosen Umherirren im Walde endlich zu der Behausung eines Einsiedlers kommt, von dem er beherbergt und längere Zeit unterrichtet wird. Daß allerdings bei Brentano diese Belehrung allein auf das Gebiet der Vogelsprache beschränkt ist, liegt einerseits in der verhältnismäßig frühen Entstehungszeit des „Schulmeisters Klopfstock“ begründet, wo die humorvolle Freude an der Urwüchsigkeit eines solchen Lebens in und mit der Natur noch die späteren religiösen Bedenken in den Hintergrund drängte; dann aber macht sich, wie mir scheint, hier auch noch ein anderer Einfluß geltend, demzufolge der fromme Einsiedler des „Simplicissimus“ in dieses seltsame Mittelding, halb Tier, halb Mensch, verwandelt wurde; eine auffallende Umgestaltung, zu welcher der „Simplicissimus“, den Benz und Preitz allein zum Vergleich heranziehen, keinerlei Veranlassung bieten konnte. Ein ebensolches wunderliches Waldwesen, wie es uns im „Klopfstock“ entgegentritt, finden wir dagegen in einem anderen Werke Grimmelshausens: in der „Geschichte des ersten Bärenhäuters“, die Brentano damals für die „Einsiedlerzeitung“ umdichtete, und deren Bearbeitung ihm großes Vergnügen bereitete; man wird deshalb wohl auch dieser Erzählung eine gewisse Einwirkung auf die Entstehung des „Klopfstock“-Märchens nicht absprechen dürfen. So erinnert auch die Beschreibung des endlich aus der Wildnis heimkehrenden Trilltrall (S. 159 Z. 25) stark an das Aussehen des Bärenhäuters, der „also beschaffen“ war, „daß man ihn nur zu ackern brauchte, um auf ihn zu säen“[1]). Bei der Aus-

1) Preitz 3, S. 337, Z. 9 f.

malung der Waldszenen wurde dann wieder in reichem Maße der „Simplicissimus" benutzt[1]). Engste Anlehnung an dieses Buch zeigt vor allem die Erzählung vom Tode des Holzapfelklausners, die selbst in kleinen Einzelzügen ihrem Vorbilde getreu folgt[2]). Die Freude an diesem urwüchsigen Roman verleitete Brentano sogar dazu, das Abendlied: „Komm, Trost der Nacht, o Nachtigall"[3]), in seinem vollen Umfange in das Märchen hinüberzunehmen. Und wie Simpler durch diesen Gesang, in den Nachtigall, Eule und Echo mit einzustimmen scheinen, von Zutrauen zu seinem neuen Beschützer erfüllt wird, so verliert auch Trilltrall alle Furcht vor dem vermeintlichen „wilden Tiere", „als es das schöne, fromme Lied so recht aus Herzensgrund durch den Baum sang, . . . und als Echo, der wilde Widerhall, und die liebe Frau Nachtigall auch sangen zu diesem Freudenschall," sodaß sich seine große Angst endlich legt. (S. 164 Z.24 ff.)

Die Gestalt des Klausners, der fern von allen Menschen im Walde haust, sollte nun wieder Brentanos Einbildungskraft nach einer ganz anderen Richtung hin beeinflussen, indem sie den Anstoß zu einer neuen Gedankenverbindung bot, die den alten Vogelsprachlehrer in einer plötzlichen Laune dem Einsiedler der Don Juan-Stücke gleichsetzte. Auf diese Weise bot sich dem Dichter die willkommene Gelegenheit, das Zwiegespräch dieses Einsiedlers mit dem Hanswurst, das durch seine Wortverdrehungen Brentanos ganzen Beifall gefunden hatte, auch in dem Märchen anzubringen. Die Freude am Kleinen und Volkstümlichen, die Brentano während des Wiener Aufenthaltes auch in ein Puppentheater führte und ihn sogar veranlaßte, selbst „eine Reihe von Vorstellungen zu skizzieren"[4]), äußerte sich von jeher in einer großen Vorliebe für solche Volksschauspiele; so bringt er von einem Aufenthalte in Frankfurt (1804) „ein Büchelchen mit Hanswursten"[5]) nach Marburg mit, und gern gefällt er sich selbst in der Rolle einer solchen wortverdrehenden lustigen Person.

---

1) Grimmelshausen: a. a. O. 1, S. 26.
2) „Simplicissimus" 1. Buch, 12. Kapitel.
3) „Simplicissimus": 1. Buch, 7. Kapitel.
4) Ges. Werke Bd. 8, S. 54 f (Diel-Kr. 1, S. 399).
5) Amelung: a. a. O. 2, S. 94.

Unter den Don Juan-Stücken, die alle ein derartiges scherzhaftes Zwiegespräch als unvermeidlichen Bestandteil enthalten, finden sich sogar, z. B. im Textbuche der Lauffener Schiffer[1]), einige wörtliche Uebereinstimmungen mit den Verdrehungen im Märchen, wo Hans Wurst gleichfalls den „Einsiedler" zu einem „Leimsieder" macht und ihn an Stelle von „Wurzeln und Kräutern" „Schurzfell und Schneider" verzehren läßt. Außer diesen Entstellungen sucht Hamann in einem kleinen Aufsatze auch das seltsame Langziehen der Worte durch Klausner und Hanswurst auf den Einfluß der Kasperlestücke zurückzuführen[2]), unter Hinweis auf einen Bericht über den Schauspieler Johann Laroche (gest. 1807), der „als Käsperle in seinem Vortrag oft unsinnige Wortverlängerungen angebracht habe, um die Zuhörer zum Lachen zu bringen (z. B. „era")". Auffallend ist jedoch, daß auch Jakob Grimm in einem Briefe an Brentano den Schriftsteller Henrik van Wyn einen „Bardenschauwerere" nennt[3]); eine Rückbeeinflussung durch die Hanswurstszenen im „Klopfstock" ist in diesem Falle ausgeschlossen, da die Brüder Grimm nach ihrem eigenen Zeugnis keines der Brentanoschen Märchen kannten. (Jak. Gr. an Arnim am 29. 10. 1812 (Steig 3 S. 236).

Während so Hamann, ausgehend von den auffallenden Wortverdrehungen in Brentanos Märchen, als Erster auf die Einwirkung des Kasperletons hinwies und Storck[4]) auf Brentanos Abhängigkeit von den Don Juan-Stücken im allgemeinen aufmerksam machte, darf man vielleicht noch einen Schritt weiter gehen und aus den vielen, sich so ähnlichen Spielen dieser Art ein ganz bestimmtes herausgreifen, das vor allen anderen für die Entstehungsgeschichte des „Klopfstock" in Betracht zu kommen scheint: ich meine das Straßburger Puppenspiel „Don Juan oder der steinerne

1) Veröffentlicht bei R. M. Werner: Der Laufner Don Juan. (Ein Beitrag zur Geschichte des Volksschauspiels. Theatergeschichtl. Forschungen 3, Hamburg u. Leipzig 1891) S. 113 f.

2) Hamann: Archiv für das Studium der neueren Sprachen CXVII S. 362 (worauf Benz: Einleitg. S XXX, Anm. 4, hinweist).

3) Jak. Grimm an Brentano am 1. Aug. 1810 (Steig: Clemens Br. und die Brüder Grimm, S. 104.)

4) Vgl. Benz: Einleitung S. XXX, Anm. 4.

Gast"[1]), das auch in Brentanos „Valeria" mehrfach Erwähnung findet. Zwar steht dieses Volksspiel in Bezug auf Aehnlichkeit der Mißverständnisse hinter anderen Juan-Stücken zurück, doch ist es dafür seinem Inhalte nach für die weitere Gestaltung des „Klopfstock"-Märchens von großer Bedeutung geworden: hier tritt nämlich gleichfalls in enger Verbindung mit dem lustigen Zwischenspiele zwischen Einsiedler und Don Juans Bedientem eine verirrte Prinzessin auf, die, wie im Märchen, ihr Schicksal beklagt, das sie von der Seite ihres Vaters entfernte, und die nun eine Schäferin bittet, sie wieder aus dem Walde zu führen.[2]) Ein Abhängigkeitsverhältnis möchte ich hier besonders deshalb annehmen, weil Brentanos eigentliche Vorlage, das „Pentamerone"-Märchen, von einer solchen verirrten Prinzessin nichts weiß und deshalb für eine derartige Fortführung der Handlung keinerlei Anknüpfungspunkte bot. Und daß Brentano von den zahlreichen Juan-Stücken gerade auch dieses für sein Märchen benutzte, darf man wohl umso eher behaupten, als das Straßburger Puppenspiel das einzige ist, das diesen Auftritt mit der verirrten Prinzessin einschiebt; auch weist das Gespräch zwischen Hans Wurst, Pimperlein und Klausner inhaltlich einige Aehnlichkeiten mit der Unterredung im „Steinernen Gast" auf[3]), wobei im Märchen die Rolle des Don Juan von der Prinzessin übernommen wird. So mußte das Volksspiel vom „Don Juan" nicht allein die Grundlage für das Reimgespräch des Märchens bilden, sondern es gab Brentano hiermit auch ein wichtiges Mittel an die Hand, die spätere Nachricht vom Raube der Prinzessin jetzt schon, in enger Verbindung mit der Schilderung des Einsiedlerlebens, vorzubereiten, sodaß eine ungezwungene und lückenlose Weiterführung der Erzählung hierdurch ermöglicht wurde.

Pimperlein, die Kronprinzessin von Glockotonia, erzählt nun Trilltrall und dem Klausner, wie sie mit ihrem Vater, dem König Pumpam, dem fortgeflogenen Glockenschwengel nachgezogen sei, und wie sie sich von dem Zuge

1) Scheibles Kloster 3, S. 725—759.
2) ebenda S. 750.
3) Scheibles Kloster 3. S. 745 f.

des Königs verirrt habe, als sie mit dem Hanswurst einen Raben verfolgte, der ihr das Glöckchen von der Krone geraubt hatte (S. 182 Z. 27 ff.) Diese ganze Glockenschwengelgeschichte, die erst die eigentliche Märchenhandlung einleitet, ist, wie Bleich annimmt,[1]) vermutlich von Brentano frei erfunden. Seine eigentümliche Dichtungsweise, die sich schon durch den bloßen Klang eines Wortes zu weitausgesponnenen Erzählungen anregen ließ, macht es glaubhaft, daß auch hier die Erinnerung an den Namen „Pumpan" aus dem Kinderliede in „Liebseelchen"[2]) allein genügte, um den Ausgangspunkt für die wirkungsvolle Geschichte vom verlorenen Glockenklöppel zu bilden. So wurde „Pumpam" zum Könige von „Glockotonia" gemacht und „Pimperlein" der Name der Kronprinzessin dieser Stadt, wo „jedes Haus eine Glocke, jede Tür eine Schelle, jeder Mensch eine Klingel am Hals und jedes Tier ein Glöckchen" hat[3]). Andererseits scheint es mir aber auch nicht ausgeschlossen, daß dem Dichter die in einigen Gegenden Deutschlands übliche Bezeichnung „Pimpel" oder „Pimperle" für den Hanswurst[4]) bekannt war, sodaß die Glockengeschichte vielleicht auch von hier ihren Ausgang nahm, indem dieser Name nun von dem Hanswurst, auf den ja bereits Brentanos Aufmerksamkeit gelenkt war, auf die Prinzessin, die Hauptgestalt der Erzählung, übertragen wurde (ähnlich berichtet auch Karl Engel von einer Petersburger Aufführung des „Faust": „besonders schlecht war Kasperle [der hier Pimperle hieß] bedacht"[5]).

Der kleine, aber für die Weiterentwickelung der Handlung so bedeutsame Zwischenfall von dem Raube des Glöckchens, das ein Rabe von Pimperleins Krone stiehlt und in das Felsennest eines Adlers bringt, erinnert mich an eine kleine Romanze, die Brentano 1802 für Arnim dichtete[6]), und die 1805 noch einmal, unter der Ueberschrift: „Des Königs Töchterlein und der Falke", in Brentanos Briefwechsel erwähnt wird, als der Dichter um ihre Rückgabe

1) Bleich: a. a. O. S. 76.
2) Preitz 3, S. 26.
3) Preitz 3, S. 198, Z. 19 ff.
4) Sanders: Wörterbuch der deutschen Sprache 2₁.
5) Karl Engel: Das Volksschauspiel Dr. Joh. Faust Einleitung S. 40.
6) abgedruckt Steig 1, S. 45 f.

bittet.[1]) In diesem Gedicht (dem allerdings im übrigen ein ganz anderer Gedankengang zugrunde liegt) wird gleichfalls von einer Königstochter erzählt, die sich im Walde verirrt, und deren geraubte Krone ein Falke nach einem auf hohe Felsen gebauten Turme trägt, sodaß ich auch hier eine Anregung auf die Gestaltung des Märchens für wohl möglich halte.

Mit dem Nachtwächterkönig Knarrasper, dem Bewohner der Felsenwohnung, führt Brentano nun eine ganz neue, dem deutschen Märchen unbekannte Gestalt, in den „Schulmeister Klopfstock" ein. Daß in dieser seltsamen Einkleidung ein kaum verhüllter Spott gegen Voß lag[2]), mußte den eingeweihten romantischen Kreisen von vornherein klar sein. In seinem unversöhnlichen Hasse gegen diese neue Richtung blies der verbitterte Dichter, wie Diel-Kreiten später von jener Zeit erzählt, am stärksten gegen Brentano ins Horn; „eine ganze Hetze folgte seinem Beispiele, alle liehen von ihm das Instrument, die Melodie war dieselbe, nur daß hie und da, nach der moralischen Verkommenheit der Blasenden, die Töne schärfer oder dumpfer, heller oder tiefer, reiner oder unreiner klangen".[3]) So schreibt auch Görres einmal, mit Bezug auf die turmähnliche Heidelberger Wohnung des alten Hofrates, an seinen Freund Creuzer: „Voß hat, wie ich gesehen, wieder einmal das große Nachtwächterhorn geblasen, . . . er mag für die paar Jahre, die er noch lebt, in seinem Turme Recht behalten"[4]).

Wer diese spöttische Bezeichnung für Voß in den romantischen Kreisen zuerst aufbrachte, und worauf sie sich gründet, wird von Bleich, der diese Bezeichnung wohl zuerst aufgedeckt hat, nicht angegeben. Vielleicht darf man aber auch hierin eine Anspielung auf die ununterbrochene Uebersetzertätigkeit des ehemaligen Eutiner Schulmeisters erblikken, der gerade durch seine Unermüdlichkeit auf diesem Gebiete immer wieder den Spott und Unwillen der Romantiker hervorrief, wie aus A. W. Schlegels „Neuer Fabrik",

1) Brentano an Arnim im Januar 1805 (Steig 1, S. 126).
2) Bleich: a. a. O. S. 76.
3) Diel-Kreiten: a. a. O. 1, S. 250.
4) Görres: Ges.Briefe 3, S. 116f.

Brentanos „Murmeltierchen" und zahlreichen ähnlichen Aeußerungen zur Genüge hervorgeht. Aus diesem Grunde ließe sich wohl eine Verbindungslinie herstellen, die von dem Spottnamen „Nachtwächterkönig" bis zu Klopstocks „Deutscher Gelehrtenrepublik" zurückführen würde, wo es nämlich an einer Stelle[1]) heißt, daß jeder, der allzu lange als mittelmäßiger Uebersetzer am Werke sei, hinfort zur Strafe als Nachtwächter sein Wesen treiben müsse. Wenn nun Brentano seinen Gegner im „Klopfstock"=Märchen sogar zum Oberhaupt und Führer dieser ganzen Nachtwächtergesellschaft erhebt, so verleiht er damit seiner Geringschätzung nur umso größeren Nachdruck. In der Schilderung des von Fliegen und Grillen umgebenen Knarrasper scheint außerdem eine leise Verhöhnung des Hofrates als Philister zu liegen, wie sie uns auch in der Abhandlung vom „Philister vor, in und nach der Geschichte" begegnet,[2]) eine Anspielung, auf die ich später noch zurückkommen werde.

Der Gedanke, Voß gerade in d i e s e m Märchen in der Gestalt eines Nachtwächterkönigs auftreten zu lassen, mag zunächst recht willkürlich erscheinen, doch glaube ich, daß auch hier ein gewisser Zusammenhang mit dem Vorhergehenden, eine jener sprunghaften Gedankenverbindungen vorliegt, die uns bei Brentano so oft überraschen. So kann diese neue Zugabe zum vorgefundenen Märchenstoffe durch die Gestalt des Hanswurst angeregt sein, der bereits aus den alten Volksschauspielen seinen Eingang in Brentanos Märchen gefunden hatte: denn wie dieser im „Klopfstock" dazu verurteilt wird, den Nachtwächterkönig bei der Ausübung seines Amtes zu unterstützen, so ist er in ähnlicher Eigenschaft schon eine immer wiederkehrende Gestalt des Puppenspiels vom „Dr. Faust," in dem er nach Fausts Höllenfahrt regelmäßig seine Laufbahn als Nachtwächter beschließen muß. Auch das Lied des erzürnten Nachtwächterkönigs:

„Hört, ihr Herrn, und laßt euch sagen,
der Knarrasper bringt den Klöpfel getragen,
der ihm Schnarassel, sein Weib, erschlagen! . . . ."[3]).

---

1) Klopstocks Werke (Leipzig 1870) Bd. 12, S. 50.
2) Preitz: 3, S. 301, 3. 25.
3) Preitz 3, S. 197.

deutet meiner Meinung nach auf diese Anregung durch die Faustbücher hin, indem es als bloße Umbildung der Worte erscheint, die dort Hanswurst auf seinen nächtlichen Runden absingt:

„Hört, ihr Herrn, und laßt euch sagen:
die Glocke hat zehn Uhr geschlagen,
der Schinder hat mir mein' Pudel erschlagen;. . .[1].“

Wenn es auch bei einem so ungebunden schaffenden Geiste wie dem Brentanos als ein allzu gewagtes Unternehmen erscheinen muß, die innere Entstehungsgeschichte dieses frei umgedichteten Märchens nun bestimmt festlegen zu wollen und zu behaupten, so und nicht anders habe sich die Gestaltung des Werkes in ihm vollzogen, so darf man vielleicht doch versuchen, durch Zusammenfassung und auf Grund des bisher Gesagten einen Weg anzugeben, den die Vorstellungen des Dichters mit einem gewissen Grade von Wahrscheinlichkeit genommen haben können:

Als Ausgangspunkt und Urzelle für alle die neuen Bilder der Haupthandlung, durch deren Vereinigung das „Pentamerone“-Märchen dann seine uns jetzt so lieb gewordene Gestalt erhielt, möchte ich danach die Schilderung von Trilltralls Waldaufenthalt ansehen, zu dessen ausführlicher Darstellung Brentano wohl zuerst durch die Erzählungen Straparolas und Grimmelshausens angeregt wurde. Die hierbei durch den „Simplicissimus“ veranlaßte Einführung des Klausners weckte nun in dem Dichter die Erinnerung an den Einsiedler der Don Juan-Stücke; und da sich in dessen unmittelbarer Gefolgschaft stets der Hanswurst befand, so mußte auch dieser mit seinen Späßen in das Märchen seinen Einzug halten. Gleichzeitig wurde Brentano aber durch diese Beschäftigung mit dem Puppenspiel auch auf die Gestalt der verirrten Prinzessin im Straßburger „Don Juan“ aufmerksam, die er sich so gleichfalls in geschickter Weise für seine Dichtung nutzbar zu machen wußte. Der Hanswurst seinerseits scheint mir nun weiterhin nach zwei Richtungen zugleich Brentanos Gedankengang beeinflußt und so auf die Fortentwickelung des Märchens fördernd eingewirkt zu haben:

1) Scheibles Kloster 5_5, S. 850.

Er gab vielleicht nicht nur die erste Anregung zur Glockenschwengelgeschichte, indem er durch seinen (Brentano gewiß bekannten) Namen „Pimpel“ oder „Pimperle“ die Einbildungskraft des Dichters in ganz neue, eigenartige Bahnen lenkte, sondern sein Auftreten in den Volksschauspielen vom „Doktor Faust“ veranlaßte Brentano wohl auch, ihm jetzt im Märchen ein ähnliches Schicksal zu bereiten. Und da der Gedanke an die Betätigung des Hanswurst der „Faust“-Spiele als Nachtwächter nun zufällig mit der Erinnerung an Vossens Spottnamen „Nachtwächterkönig“ zusammentraf, so war die Umwandlung des „wilden Mannes“ aus dem „Pentamerone“-Märchen in einen solchen und die Einstellung des Hanswurst in seine Dienste nur die natürliche Folge dieser zunächst überraschenden Gedankenverbindung.

So erscheint es bei Brentanos leicht erregbarer Einbildungskraft, die oft weit entfernt liegende Vorstellungen miteinander verband, nicht ausgeschlossen, daß auch bei der Umdichtung des italienischen Märchens in dieser Weise erst ein Gedanke den anderen erzeugte und beeinflußte, ohne daß von vornherein der Gang der Handlung klar in des Dichters Bewußtsein feststand.

Wenn aber so diese Hauptzüge der Märchenhandlung: die Wald- und Einsiedlerbilder, die Glockengeschichte und Nachtwächtererzählung, in ihrer Entstehung eng zusammenzuhängen scheinen und deshalb wohl auch schon verhältnismäßig früh zur Ausschmückung des zugrunde liegenden Märchenstoffes herangezogen wurden, so stehen dagegen die in das Märchen eingeschobenen Erzählungen der Brüder jede für sich abgeschlossen und vereinzelt da und sind allem Anscheine nach auch erst später, vielleicht erst kurz vor dem Abschlusse der Arbeiten am „Klopfstock“ eingefügt worden.

Vor allem fällt bei ihnen sofort die ungleiche Behandlung auf, welche die Erlebnisse der vier Brüder Trilltralls erfahren: während nämlich Gripsgraps, dem doch späterhin bei der Errettung der Prinzessin eine so wesentliche Rolle zufällt, seine ersten Erfahrungen im Diebeshandwerk nur obenhin andeutet und Piffpaff sich mit einer kurzen Schilderung

aus seinem Berufe begnügt (S. 165 Z. 16 ff.), dehnen sich die Erzählungen der beiden anderen Brüder zu völlig selbständigen Geschichten aus, die in ihrem Umfange in keinem Verhältnis zu den vorigen Einschaltungen stehen. Es ist deshalb wohl kaum anzunehmen, daß die jetzige Fassung der Rahmenerzählungen als eine abgeschlossene anzusehen ist, die schon einer frühen Schaffenszeit ihre Entstehung verdanken könnte, denn in diesem Falle würde Brentano das Mißverhältnis späterhin zweifellos ausgeglichen haben; vor allem aber hätte der Dichter dann auch gewiß nicht die Gelegenheit versäumt, gerade die Geschichte vom Meisterdiebe, die seiner Erfindungsgabe so reichen Stoff bieten mußte, und die auch im Volksmärchen stets mit besonderer Vorliebe behandelt wird, weiter auszuführen. Vielleicht unterließ er eine nähere Ausführung dieser Diebesgeschichte aus übertriebenen erzieherischen Bedenken, wie sie in Trilltralls tadelnden Worten und der späteren Bekehrung des Meisterdiebes zum Einsiedler zum Ausdruck kommen; dieser Umstand würde dann gleichfalls für eine ziemlich späte Abfassungszeit sprechen, in der Brentano sein früheres unbefangenes Verhältnis solchen Stoffen gegenüber bereits verloren hatte; doch ist wohl hauptsächlich in Brentanos Abwendung von den Märchenarbeiten der Grund zu suchen, weshalb diese Erzählungen vom Meisterdieb und Meisterschützen zu keiner weiteren Ausarbeitung gelangten.

Die Eingliederung der eingeschobenen Erzählungen in das „Klopfstock"-Märchen erfolgt auf die Art, daß nach Trilltralls Erzählung von dem „wilden Tiere" jeder der Brüder einen Fall aus seinem Berufe erzählt, der ebenso angst- und gefahrvoll gewesen sei. So erzählt Piffpaff, wohl in Anlehnung an das Lied „Tell und sein Kind" in „des Knaben Wunderhorn"[1]), wie er sich einst verschworen hatte, einem schlafenden Kinde einen Apfel, den es ans Herz gedrückt hielt, aus der Hand zu schießen, und welche Angst er dabei ausstehen mußte (S. 165, Z. 23 ff.).

1) Ludwig A v. Arnim u.' Cl Brentano: Des Knaben Wunderhorn. Alte deutsche Lieder, gesammelt von A v. Arnim u. Cl. Brentano, Bd. 1—3. Mit einem Anhang von Kinderliedern. (L. A. v. Arnim: Sämtliche Werke Bd 13, 14. u. 17) Charlottenburg 1845/46. Bd. 1, S. 19.

Unmittelbar an diesen knappen Bericht schließt sich dann sogleich die ausführliche Erzählung Pinkepanks, des Apothekers, an (S. 166—170), dessen Geschichte ich für eine eigentümliche Verbindung zweier ganz verschiedener Stoffe halte: den Hauptanteil nimmt ein kleiner Schwank in Anspruch, der erzählt, wie der Apothekerlehrling einst glaubte, einem Kinde versehentlich Gift statt eines Heilmittels verkauft zu haben, und wie er nun eben voll Furcht und Reue seinem Leben gleichfalls durch Entleerung der vermeintlichen Giftbüchse ein Ende machen wollte, als der Apotheker voll Zorn herbeieilte und ihn unter Schlägen belehrte, daß diese Büchse in Wahrheit nichts als reinen Zucker enthielte und nur deshalb die abschreckende Giftbezeichnung trüge, um ihn vor der Naschhaftigkeit seiner Lehrlinge zu bewahren.

Mit dieser Geschichte ist nun in loser Verbindung die bekannte Märchenerzählung vom Lebenskraute verflochten[1]): Als Pinkepank aus Verzweiflung über sein vermeintliches verhängnisvolles Versehen überall das Kind suchte, dem er die Pillen verkauft hatte, wurde er bei einer kleinen Waldkapelle Zeuge davon, wie eine tote Eidechse durch die Berührung mit einem dort wachsenden Kraute wieder ins Leben zurückgerufen wurde. Sogleich nahm er sich eine ausreichende Menge hiervon nach Hause mit, um das angerichtete Unglück wieder gut zu machen. Als ihn hier aber die schmerzhafte Aufklärung seines Irrtums durch den Apotheker darüber belehrte, daß seine Sorge unnötig gewesen war, verließ er am folgenden Morgen die Apotheke, um nun mit dem Kräutlein „Steh auf!" sein Glück in der Welt zu versuchen. Unterwegs begegnete ihm auch das kleine Mädchen wieder, das ihm für die Genesung seiner Mutter durch die Pillen danken wollte, und dessen Freude er nun noch dadurch vermehrte, daß er die Wirkung seines Lebenskrautes an dem toten Hündchen Wackerlos erprobte (dessen Name, wie Bleich S. 80 erwähnt, dem „Reinecke Fuchs" entlehnt ist[2]),) bevor er mit seinem wunderbaren Allheilmittel weiter seiner Straße zog.

1) Ähnliche Erzählungen finden sich in Grimms Märchen 1812, 1. S. 344; 1815, 2. S. 336 und an anderen Stellen.

2) „Reinke de Vos", Buch 1, Kap. 2, Vers 69 f.

Den Apothekerschwank, der in dieser Märchenumgebung etwas fremdartig anmutet, möchte ich in seinen Grundzügen auf ein „Märchen“ des Basile, (das diesen Namen allerdings zu Unrecht trägt) zurückführen. Der „Pentamerone“ erzählt hier[1]) von einem jungen Tölpel, der während der Abwesenheit seiner Mutter allerlei Unheil im Hause anrichtet, sodaß er aus Furcht vor Strafe endlich zu sterben beschließt. Er fällt daher über einen Topf mit eingemachten Nüssen her, dessen Inhalt ihm seine Mutter als Gift bezeichnet hatte, da sie seine Naschhaftigkeit kannte; erst als die Mutter schließlich nach Hause zurückkehrt und ihren Sohn über seine vermeintliche Vergiftung jammern hört, klärt sich, wie bei Brentano auch, der wahre, harmlose Sachverhalt auf.

Ich möchte kaum annehmen, daß Brentano diese offenbare Anleihe bei Basile seinem „Klopfstock“ schon zu einer Zeit einfügte, als er noch mit der Absicht umging, den ganzen „Pentamerone“ zu bearbeiten, da dieses „Vardiello“-Märchen sonst zweimal vertreten gewesen wäre. Während sich daher für die erste Entstehung der übrigen eingeschobenen Erzählungen kein bestimmter Zeitpunkt angeben läßt, kann man wenigstens von dieser Apothekergeschichte mit einiger Gewißheit sagen, daß sie erst dann in das „Klopfstock“-Märchen eingefügt wurde, als Brentano seinen ursprünglichen Plan, Basiles Sammlung zu übersetzen, endgültig hatte fallen lassen.

Neben dieser literarischen Quelle blieben aber höchstwahrscheinlich auch eigene Erlebnisse des Dichters nicht ohne Einfluß auf die Einfügung dieser auffallenden Erzählung. Ich möchte sogar annehmen, daß Basiles Märchen gerade dadurch erst Brentanos besondere Aufmerksamkeit auf sich zog, daß es ihm als Gegenstück zu den Vergiftungskomödien erschien, die ihm seine zweite Frau, Auguste Busmann, wiederholt vorführte. So klagt der Dichter in seinen Briefen an Görres[2]): „Als die Furia ihren Zweck, mich in München mit der zweiten Auflage der erlogenen Vergiftungs-

1) Basile: Der „Pentamerone“ 1., S. 56 ff.
2) Joseph v. Görres: Ges. Briefe 2., S. 72 f. (Brentano an Görres, Anfang 1810.)

szene zu ängstigen, verfehlt hatte, trank sie den Giftbecher im Wirtshaus vor Bettinen und den Marqueurs aus"; aber nachdem sie nun Aerzte und Pfaffen in Bewegung gebracht und alles in die größte Aufregung versetzt hatte, machte man schließlich die erheiternde Entdeckung, „daß sie keineswegs Gift genommen, sondern eine Flasche Malaga mit Zahnpulver" ausgetrunken hatte. Daß alle diese Vorgänge aus seiner zweiten Ehe einen nachhaltigen Eindruck auf Brentano machten und selbst andeutungsweise Eingang in seine Dichtungen fanden, zeigt eine Stelle aus der „Gründung Prags"[1]), sodaß man wohl behaupten darf, daß der Dichter auch Pinkepanks Geschichte nicht ohne Absicht und wohl im Hinblick auf diese Vorfälle in sein Märchen aufnahm.

Die Frage, wie sich nun die beiden in der Apothekererzählung vereinigten Stoffe in ihrer zeitlichen Entstehung zueinander verhalten, möchte ich dahin beantworten, daß anfänglich wohl nur die Märchenhandlung, in weiterer Ausführung, allein geplant war; denn nur durch sie konnte, entsprechend den Erzählungen der übrigen Brüder, die Erwerbung und erste Anwendung der wunderbaren Gabe dargestellt werden. So scheint mir nach der ganzen Anlage Brentanos ursprüngliche Absicht die gewesen zu sein, die Mutter des kleinen Mädchens durch das Kraut wieder zum Leben zu erwecken, bis später erst, durch die Freude an dem Schwank mit seiner harmlosen Auflösung aller Schwierigkeiten, die Lebenskrauterzählung diesem zu Liebe zu ihrer jetzigen Bedeutungslosigkeit herabgedrückt wurde, denn da die Mutter nun schon durch die Pillen von ihrer Krankheit geheilt wurde, war die Auffindung des Lebenskrautes für diese Geschichte völlig gegenstandslos geworden, sodaß Brentano erst das Hündchen Wackerlos in die Erzählung einführen und sterben lassen mußte, um das Wunderkraut hier überhaupt einmal in seiner ganzen Kraft zur Anwendung bringen zu können.

Nachdem Brentano mit diesen Erlebnissen des Apothekerlehrlings einen kleinen Abstecher in ein fremdes Stoff-

1) Sämtliche Werke Bd. 10, S. 5 (und hierzu die Einleitung dieses Bandes, S. LVII).

gebiet gemacht hatte, kehrte er mit der nun folgenden Erzählung des vierten Bruders (S. 171—176) wieder zu den herkömmlichen Gestalten des echten Märchens zurück: Pitschpatsch, der Schiffbaumeister, schildert hier als den gefahrvollsten Augenblick seines Lebens, wie er einst ein verwundetes Meerfräulein, Margaris, vor einem grausamen Fischer zu schützen suchte und , um ihr Leben zu retten, seine ganze Beute und selbst sein Boot seinem Feinde übergeben mußte, der ihn darauf herzlos mit seinem Schützling allein auf einer öden Insel zurückließ. Aber zum Danke für seine Aufopferung und für die Rückgabe eines verlorenen Zauberringes, den Pitschpatsch in einem Fische wiedergefunden hatte, nahm ihn das Meerfräulein mit hinunter auf den Meeresgrund, wo ihn Korali, der Meermann, als den Retter seiner Braut freundlich aufnahm und ihn, als er endlich wieder heim verlangte, mit großen Kostbarkeiten und einem Wunderschiffe beschenkt, entließ.

In der Vermutung, daß diese ganze ausgedehnte Erzählung nur aus den Worten „Koralle" und „Margerita" (die Perle) hervorgegangen sei, kann ich Otto Bleich[1]) nicht folgen; vielmehr ist mir die Erklärung von Preitz[2]) wahrscheinlicher, wonach Brentano den Kern dieser Märchenhandlung wohl der Uebersetzung „Altdänischer Heldenlieder, Balladen und Märchen" entnahm, die Wilhelm Grimm 1811 den Herausgebern des „Wunderhorns" widmete. Die hierin aufgenommene Ballade vom „Meermann"[3]) berichtet gleichfalls, wie der Meerkönig einen fremden Eindringling zuerst hart bedroht, ihm dann aber, der Königin zu Liebe, lange Zeit Gastfreundschaft gewährt und ihn mit reichen Gaben beschenkt, als er schließlich wieder in seine Heimat zurückkehrt. Von einem wunderbaren Boote, wie Pitschpatsch es von dem Meermann erhält, erzählt zwar dieses nordische Märchen nichts; dagegen verspricht in einer anderen dieser dänischen Balladen[4]), die ich deshalb mit als anregend für Brentano heranziehen möchte, eine Mutter ihrem Sohne:

1) Bleich; a. a. O. S. 77.
2) Preitz: 3, S. 490 (= Anmerkung zu S. 174).
3) W. Grimm: Altdänische Heldenlieder, Balladen u. Märchen, übersetzt von W. Grimm, Heidelberg 1811, Nr. 49.
4) W. Grimm: ebenda Nr. 37 (S. 169).

„Ich will dir geben ein Schiffelein,
Das soll dir werden so gut:
Das läuft so über die grüne Erd',
Wie über die wilde Flut."

Und ebenso berichten auch mehrere deutsche Märchen von Schiffen, die ohne Wind und Wasser fahren, während in Brentanos Vorlage, den „Fünf Söhnen" des „Pentamerone", nichts von dergleichen außergewöhnlichen Eigenschaften des Bootes gesagt wird. Auch in der Erzählung vom Besteigen des hohen Felsen durch den Meisterdieb entfernt sich Brentano von Basiles Darstellung; er folgt hier dem Berichte Straparolas[1]), in dessen Märchen der Dieb, wie im „Klopfstock", seine beiden Dolche benutzt, um sich mit ihrer Hilfe an dem Felsen hochzuheben. Aehnliches kannte Brentano auch aus deutschen Märchen, wo drei Nadeln oder Knochen beim Ersteigen von steilen Felsen Hilfe leisten müssen[2]).

Im Gegensatze zu diesen aus anderen Märchensammlungen entlehnten Zügen liegt dagegen bei dem seltsamen Adlerschwur (S. 192 Z. 1—9) wieder eine unverkennbare Beeinflussung durch den neapolitanischen Erzähler vor. Zwar fand Brentano diesen immer höher getriebenen Eid nicht in den „Fünf Söhnen" selbst, doch bringen gleich drei andere Märchen des Basile: die „Drei Kronen", die „Sieben Tauben" und die „Goldene Wurzel"[3]), in nicht endenwollendem Redeschwall ganz ähnliche Schwursteigerungen, die sich Brentano, voll Freude an derartigen Spielereien, in gemäßigter Form sogleich für seinen „Klopfstock" nutzbar zu machen wußte. Umso auffallender ist es daher, daß Cardauns auch hier die so naheliegende und reichfließende Quelle nicht entdeckte, sondern sich mit der Bemerkung begnügte, daß hier zweifellos keine freie Erfindung Brentanos vorliege, ohne daß er sich jedoch die Herkunft dieses Adlerschwures zu erklären wisse.

1) Th. Benfey: a. a. O. 2, S. 112 (Benz: Einlettung S. XXX, Anmerkung 1).
2) Grimm: Märchen 1815, 2, S. 223, 1812, 1, S. 411 u. a. m.
3) Basile: Der „Pentamerone" 2, S. 68 ff, S. 96 ff, S. 179 ff.

Erinnerungen an eigene Erlebnisse, persönliche und literarische Anspielungen sind aber, mehr noch als in solchen auffallenden Hauptzügen der Handlung, auch an weniger bemerkbaren Stellen des Märchens verborgen. Diese unüberwindliche Neigung, Dichtung und Leben aufs engste miteinander zu verbinden, ist nicht überraschend bei einem Dichter, von dem Görres sagt: „Was ihn gerade in dem Augenblick bewegte, was um ihn her vorging, das übte nur zu häufig eine solche Gewalt über ihn aus, daß er es bewußt oder unbewußt sogleich in den Faden seiner Dichtung einflocht"[1]). Allerdings liegt hierdurch die Gefahr nahe, zu viel aus solchen Schöpfungen herauslesen zu wollen und, wie Brentano einmal spottet, „Märchen über ein Märchen" zu erfinden.[2]) Dem steht jedoch auch wieder eine andere Aeußerung des Dichters gegenüber, der an Frau von Ahlefeld schreibt: „Wie würden Sie die Hände überm Kopf zusammenschlagen, wenn ich Ihnen so ein Märchen bis in die kleinsten Wendungen erklären könnte".[3]) Mögen sich diese Worte auch im Wesentlichen auf das Märchen vom „Gockel" beziehen, so enthält doch auch der „Schulmeister Klopfstock" unleugbar manchen kleinen Beitrag zu Brentanos eigener Lebensgeschichte.

Wenn uns aus seinen Werken so oft die schmerzlichen Erfahrungen seiner Jugend entgegentreten, so standen dem gegenüber doch auch die freundlicheren Jahre seiner kaufmännischen Lehrlingszeit, von der Erinnerung verklärt, oft vor ihm; und besonders in späterer Zeit spricht er noch häufig von ihnen. So denkt er vielleicht auch bei der Apothekererzählung im „Klopfstock", die den Leser unvermittelt aus dem Märchen hinaus und hinter den Ladentisch führt, an die Zeit zurück, da er selbst noch Kunden bedienen mußte.

Die Anspielungen auf Brentanos alten Widersacher Voß, die dem Märchen wohl schon sehr früh als wesentlicher Bestandteil eingefügt wurden, hätte der Dichter in seinen späteren Jahren gern wieder getilgt gesehen, wie er im

---

1) Görres: Die Märchen des Cl. Brentano, 1, S. XLVII.
2) Diel-Kreiten: a. a. O. 1, S. 490.
3) ebenda S. 491.

Alter überhaupt ängstlich bemüht war, jedes Aergernis zu vermeiden.[1] Daß die Nachtwächtererzählung, ebenso wie andere persönliche Anspielungen, trotzdem in der jetzigen Fassung des Märchens erhalten blieben, zeigt wieder, daß der „Klopfstock" in dieser Zeit keiner neuen Durchsicht und Ueberarbeitung von seiten des Dichters unterzogen worden sein kann.

Wenn Voß in diesem Märchen nur in seiner Eigenschaft als Uebersetzer und Haupt der Philister Brentanos Spott herausfordert und mit seinen Verdeutschungsbestrebungen unbehelligt bleibt, so fehlen trotzdem im „Klopfstock" ebensowenig wie im „Murmeltierchen" die Angriffe gegen die übertriebenen Sprachreiniger. Hier mußte Joachim Heinrich Campe[2]), dessen „Wörterbuch der Erklärung und Verdeutschung der unserer Sprache aufgedrungenen fremden Ausdrücke" 1801 erschien, dem alten Holzapfelklausner seine Züge leihen, der nun schon seit achtzig Jahren darüber wacht, daß die Vögel reines Vogeldeutsch reden und keine französischen Wörter hineinmischen" (S. 177, Z. 16).

Während die Anspielung auf Voß als Nachtwächterkönig wahrscheinlich bereits vor der ersten schriftlichen Aufzeichnung des „Klopfstock" den Inhalt des Märchens wesentlich beeinflußte, gehört der kleine Ausfall gegen Fouqué wohl erst einer späteren Zeit an; vielleicht wurde die kleine Bemerkung, die ich auf ihn beziehen möchte,[3]) sogar erst nach 1815, nach dem Erscheinen der „Fahrten Thiodulfs, des Isländers," dem Märchen eingefügt. Die persönliche Zuneigung und Achtung, die Brentano diesem Dichter entgegenbrachte[4]), hinderten ihn nicht, ihn als Verfasser der seichten nordischen Ritterromane überall zu bekämpfen; so sind auch in der Einleitung zur „Chronika"[5]) sowie in der Abhandlung über den „Philister vor, in und nach der Geschichte"[6]) Wendungen gegen Fouqué und seine Nachahmer enthalten. In dieser

---

1) Gesammelte Schriften Bd. 9, S. 182.
2) Bleich: a. a. O. S. 76.
3) Preitz: 3, S. 193, Z. 6ff.
4) Diel-Kreiten: a. a. O. 1, S. 306.
5) Ges. Werke 4, S. 3 (hierzu Diel-Kreiten 1, S. 199, Anmerkung 1).
6) Preitz: 3, S. 295. Z. 25ff.

Anspielung auf die weichlichen Romane Fouqués, dessen Anbetung Brentano als den „Nilmesser des Schlammes von gutem Geschmack"[1]) bezeichnete, liegt gleichzeitig auch wieder ein leiser Spott gegen Voß, der als Knarrasper dieses in Eselsmilch gekochte „isländische Moos" allabendlich als Kräftigungsmittel (!) zu sich zu nehmen pflegt.

Weniger deutlich als diese ist eine Stelle gleich zu Beginn des Märchens, in der, meiner Meinung nach, eine Anspielung auf den Dichter Wilhelm Heinse zu suchen ist. Wenn Brentano hier, entgegen dem Gebrauche ähnlicher Märchen und scheinbar ohne jede Veranlassung, von dem kleinen Dorfe spricht, das mit Schule, Bauern und Schuljungen völlig abgebrannt ist, und dessen wenige übriggebliebene Bewohner sich nun aus dem umherliegenden Holze eine neue Hütte zu bauen suchen, so scheint mir diese Erzählung mit Briefen Heinses in Zusammenhang zu stehen, worin er seinem Gönner Gleim von den traurigen Verhältnissen in seinem Heimatdorfe berichtet, das ein Raub der Flammen geworden war.[2]) Dieser Dichter selbst, der sich zu jener Zeit ernstlich um eine Anstellung als Hofmeister bemühte, suchte damals die wenigen zurückgebliebenen Dorfbewohner bei dem notdürftigen Aufbau ihrer Holzhütten zu unterstützen und stand ihnen auch sonst mit Rat und Tat bei. Daß gerade diese Schilderungen einen außerordentlichen Eindruck auf Brentano gemacht hatten, zeigt einer seiner Briefe an Arnim, wo es heißt: „Ich lese in diesem Augenblick den Briefwechsel zwischen Heinse, Gleim und Müller; . . . . Du kannst nicht glauben, wie mich das Buch bewegt, wo alles wahr drin ist. Heinse wird einem gar lieb . . . Lese diese Briefe doch recht bald. Heinse im abgebrannten Dorfe ist gar rührend, . . . Heinse ist mir eine der wunderbarsten poetischen Naturen, und bescheiden war er; da ich ihn kannte, war er noch so bescheiden; er konnte mit Handwerkern zusammenleben. Ich weiß nicht, warum, aber ich habe ihn gar lieb".[3])

1) Brentano an W. Grimm, am 15. 2. 1815 (Steig: Cl. Brentano und die Brüder Grimm, S. 203).

2) W. Heinse, Sämtl. Werke Bd. 9 (hrsg. von Carl Schüddekopf, Leipzig 1904) S. 79; S. 81.

3) Brentano an Arnim am 18. März 1806 (Steig 1, S. 165 f).

Im Gegensatze zu solchen Anspielungen, die ihren Ursprung allein in Brentanos Neigung oder Abneigung fanden, verdankt der Dichter Klopstock die Aufnahme in das Märchen einzig und allein dem seltsamen Klange seines Namens, der sogleich Brentanos Aufmerksamkeit auf sich ziehen mußte. Während Goethe über Klopstocks Namen schreibt: „ . . . im Anfange wunderte man sich, wie ein so vortrefflicher Mann so wunderlich heißen könne; doch gewöhnte man sich bald daran und dachte nicht mehr an die Bedeutung dieser Silben"[1]), so behielt dieser Name dagegen für Brentano dauernd seinen eigentümlichen Reiz, den auch der häufige Gebrauch nicht abzustumpfen vermochte. Hier war seiner Vorliebe, für seine Märchengestalten von vornherein kennzeichnende Namen zu erfinden, schon vorgegriffen, sodaß sich Beruf und Name des Vaters, in Anlehnung an die der fünf Brüder, von selbst ergaben und daher wohl auch schon früh beim Erzählen des Märchens feststanden.

Die Verseinlagen, die in diesem Märchen schon recht zahlreich auftreten, gehören wahrscheinlich zum Teil erst einer späteren Zeit an, als Brentano mit der Niederschrift des ausgearbeiteten Märchens begann. Die größeren, kunstvollen Gedichte können im Gegensatze zu den anspruchslosen, volkstümlichen Sprüchen (wie Benz unter Hinweis auf das Lied „Säusle, liebe Myrthe" betont) nur später „erarbeitete Conzentration" sein[2]). Auch diese Lieder enthalten manche Anklänge und Entlehnungen aus Werken anderer Dichter. Die große Empfänglichkeit und fast unbegrenzte Aufnahmefähigkeit für fremde Dichtungen, die Brentanos Geist auszeichneten, sind die Ursache dafür, daß sich in seinen Märchen so viele, oft wörtliche Anführungen aus anderen Kunstdichtungen finden. Indessen bleibt die vollständige Uebernahme eines ganzen Liedes, wie es mit dem Abendliede aus dem „Simplicissimus" geschehen ist, doch eine Ausnahme.

Häufiger zeigen sich die Erinnerungen an fremde Dichtungen in ungenauen Anführungen und einzelnen Wendungen, so, wenn Brentano in dem Liede des sterbenden Klaus=

1) Goethe: Dichtung und Wahrheit, 1. Teil 2. Buch. S. 95 (Goethes Werke, hrsg. von K. Heinemann, Leipzig u. Wien, Bibliographisches Institut, Bd. 12).
(2 Benz: Einleitung S. XXI.

ners von dem „Vogel-A B C" spricht (S. 187, Z. 32), das unter der Ueberschrift „Federspiel-A B C mit Flügeln" die Kinderlieder des „Wunderhorns" einleitet[1]), oder wenn er den Gesang des Gerhardtschen Liedes „Nun ruhen alle Wälder" erwähnt. Weniger in wörtlicher Anlehnung als dem Inhalte nach folgt das Reimgespräch zwischen Meermann und Meerfräulein der Wechselrede zwischen Rosmer und Schwanelille in den „dänischen Heldenliedern"[2]). Besonders überraschend ist jedoch, daß gerade die kleinen, immer wiederkehrenden Versreihen über den Beruf, die so eng mit der Handlung des Märchens verwachsen zu sein scheinen und sich ihm so ungezwungen anschmiegen, wahrscheinlich gleichfalls nicht auf völlig freier Erfindung beruhen. Wenigstens glaube ich in ihnen eine wohl nicht zufällige Aehnlichkeit mit dem bekannten Kirchenliede Johann Gottfried Schöners zu finden, in dem es heißt:

„Himmelan schwing' deinen Geist jeden Morgen auf.
Kurz, ach kurz ist, wie du weißt, unser Pilgerlauf.
Fleh' täglich neu:
Gott, der mich zum Himmel schuf,
Präg' ins Herz mir den Beruf,
Mach' mich getreu!"

Diese Verse waren im Jahre 1806 zum ersten Male im Druck erschienen[3]), zur Zeit, da Brentano sich gerade eingehender mit dem „Pentamerone"-Märchen zu beschäftigen begann; und es ist wohl anzunehmen, daß die allgemeines Aufsehen erregenden Erlebnisse jenes Nürnberger Pfarrers auch Brentanos Aufmerksamkeit auf ihn und seine Dichtungen gelenkt hatten, sodaß er diese Zeilen mit ihrem einfachen, sich leicht einprägenden Rhythmus, bewußt oder unbewußt, mit einiger Abänderung in seinen „Klopfstock" aufnahm. —

Wie die meisten anderen Märchen Brentanos, so hat auch das „Märchen vom Schulmeister Klopfstock und seinen fünf Söhnen" bei den oft wiederholten Erzählungen manche

---

1) Wunderhorn 3, S. 357. (Cardauns S. 26—27.)
2) W Grimm: Altdänische Heldenlieder, Nr. 49, S. 202.
3) In den „Sammlungen für Liebhaber christlicher Wahrheit und Gottseligkeit" Basel 1806, S. 222.

Wandelungen erfahren, und selbst in seiner jetzigen Gestalt stellt es nur eine weitere Entwickelungsstufe, hingegen noch keinen völligen Abschluß dar. Bei dem Versuche einer Würdigung dürfen Urteile über dieses Märchen daher nur mit einer gewissen Einschränkung ausgesprochen werden; im Falle einer späteren Durcharbeitung hätte Brentano zweifellos manche Fehler beseitigt, aber sicherlich wäre dann auch, bei den völlig veränderten Anschauungen seiner späteren Jahre, der unbekümmerte, kindlich-frische Ton verloren gegangen, der die überlieferte Fassung jetzt so vorteilhaft von dem trocken-erzählenden Stile des „Pentamerone"-Märchens unterscheidet.

Die bedeutenden Erweiterungen, durch die sich das deutsche Märchen schon rein äußerlich von seiner Vorlage abhebt, finden ihren Grund hauptsächlich in Brentanos Bemühen, die dort kunstlos nebeneinander gestellten Vorgänge nach Möglichkeit zu begründen und zu vertiefen. Hierzu wußte er geschickt die einzelnen Züge zu benutzen, die in fremden Dichtungen seine Aufmerksamkeit auf sich gezogen hatten, und die er nun, in schnellem Uebergange von einer Vorstellung zur anderen, ungezwungen aneinanderreihte. Daß sein Märchen trotzdem nicht den Eindruck einer wahllosen Ansammlung von Stoffmassen macht, sondern in schöner und reizvoller Abrundung erscheint, beweist, daß es Brentano in den meisten Fällen gelungen ist, die ursprünglich wesensfremden Teile zu einem einheitlichen Ganzen zu verbinden, bei dem eins aus dem anderen hervorgeht. So fügt sich der dem „Simplicissimus" entlehnte Einsiedler als wunderlicher Holzapfelklausner dem fröhlichen Tone dieses Waldmärchens glücklich ein, indem er gleichzeitig als Vermittler seiner Vogelsprachkenntnisse dem Fortgange der Handlung dient. Von besonderem Vorteil für den Aufbau des Märchens war aber die Einführung der verirrten Prinzessin aus dem Straßburger Don Juan-Spiel, die Brentano, abweichend von dem italienischen Märchen, schon in der Schilderung von Trilltralls Einsiedlerleben erscheinen läßt. Da diese Prinzessin in Basiles Darstellung vor der Botschaft des Vogels überhaupt noch keinmal erwähnt wird, ist sie uns, als uns diese

Nachricht von ihrer Entführung trifft, noch eine völlig Fremde und kann daher auch nur in beschränktem Maße unser Mitgefühl gewinnen, während Brentano schon durch ihr vorheriges persönliches Auftreten unsere Aufmerksamkeit auf sie gelenkt hat, sodaß wir nun auch ihre weiteren Schicksale mit erhöhter Anteilnahme verfolgen. Ebenso wird durch die eingeschobene Erzählung von dem verlorenen Glockenschwengel eine günstige Ueberleitung zum Folgenden und eine Vorbereitung der kommenden Ereignisse gegeben, die bei Basile gänzlich unvermittelt der bisherigen Erzählung angeschlossen werden. Auch sucht Brentano einen inneren Beweggrund für den Raub der Prinzessin in dem Zorn des Riesen zu finden, der sich auf diese Weise für den Tod seines erschlagenen Weibes zu rächen sucht, während seine Gewalttat in dem knappen Bericht des „Pentamerone“-Märchens, der einfachen Erzählungsweise des Volksmärchens entsprechend, nur kurz als Tatsache erwähnt wird.

Weniger günstig erscheint mir, im Gegensatze zu diesen berechtigten Erweiterungen des vorgefundenen Stoffes, die Einführung des Hanswurst aus den Don Juan-Stücken, der sich dem übrigen Märchen nicht recht eingliedern will. Durch ihn erfährt die an und für sich schon große Zahl der handelnden Personen eine nicht notwendige Bereicherung; auch wird die Handlung durch das weitausgedehnte Zwiegespräch mit dem Einsiedler unnötig aufgehalten, sodaß es Brentano hier nicht gelungen ist, den Eindruck eines fremden Bestandteils völlig zu verwischen.

Wie in den „Fünf Söhnen“ des „Pentamerone“, so zerfällt auch in Brentanos „Schulmeister Klopfstock“ die eigentliche Handlung, die Befreiung der Entführten, in drei Hauptabschnitte: den listigen Raub der Prinzessin aus der Wohnung des Nachtwächterkönigs, die Tötung des verfolgenden Riesen auf der Flucht und die Wiederbelebung der erschlagenen Prinzessin. Die übrigen, zum Teil allerdings sehr umfangreichen Abschnitte in Brentanos Märchen spielen dagegen nur eine untergeordnete Rolle und dienen entweder nur zur Erklärung und Begründung jener Hauptzüge oder zur Ausschmückung der Handlung.

Bei der Ausführung des Märchens ist nun von Basile ein Fehler begangen worden, den Brentano in seiner Umdichtung glücklich vermieden hat: bei der Darstellung der Befreiung verstößt der Italiener gegen den Charakter des zugrunde liegenden Märchens „Von den Menschen mit den wunderbaren Eigenschaften"[1], indem er den eigentlichen Raub von allen Brüdern gemeinsam ausführen läßt, sodaß bei ihm der Meisterdieb nirgends, wie doch die übrigen Brüder alle, Gelegenheit findet, seine Kunst einmal allein zur Geltung zu bringen. Brentano dagegen vergönnt auch ihm einen entscheidenden Anteil an der Befreiung, indem die anderen Brüder mit dem Vater bei dieser Gelegenheit als unbeteiligte Zuschauer am Fuße des Felsen zurückbleiben (S. 190, Z. 24 ff.). Im Gegensatze zum „Pentamerone", in dessen knappem Bericht sich alle diese umständlichen Vorgänge mit einer unglaublichen Geschwindigkeit und Leichtigkeit abrollen, hat Brentano es auch verstanden, die große Gefahr bei der Ausführung dieses Unternehmens glaubhaft zu machen und gleichzeitig durch seine breite Schilderung die Länge der Zeit zum Ausdruck zu bringen, die währenddessen verstreicht: so begleitet er Gripsgraps beim Erklettern des Felsen nur bis zu dem Kampf mit dem Adler, dann wendet er sich wieder den unten Zuschauenden zu und schildert die Wiederbelebung des Adlers, seinen Schwur, sowie seine Belohnung nach seiner Rückkehr; während aller dieser Vorgänge hat der Dieb ununterbrochen seinen gefahrvollen Weg fortgesetzt und ist jetzt erst auf der Spitze des Berges angelangt. Ebenso wird der ganze Zeitumfang deutlich, der zur Ueberlistung des schlafenden Riesen nötig ist, wenn Brentano scherzhaft erklärt, daß dem Schulmeister und den Brüdern „schon der Hals vor lauter Hinaufsehen weh tat", als der Dieb endlich mit der Befreiten wieder erscheint (S. 195, Z. 15 f.).

Einen anderen, kleinen Verstoß, den Basile bei der Schilderung der Verfolgung begeht, hat Brentano gleichfalls geschickt umgangen: entgegen der Forderung dieses Märchens, welches verlangt, „daß die wunderbar Begabten die Prinzessin bloß durch die Zusammenwirkung ihrer Eigenschaften

1) Th. Benfey: a. a. O. 2, S. 118.

befreien"[1]), wird im „Pentamerone" erzählt, daß Cianna allein die Brüder davon benachrichtigen kann, daß in der schwarzen Wolke der Verfolger verborgen ist, da nur sie die Zauberkünste des wilden Mannes kennt. In der deutschen Dichtung fehlt dagegen diese Verwandelung vollständig; hier heißt es nur in Brentanos anschaulicher Art, daß Knarrasper mit seinen großen Fledermausflügeln „w i e eine schwarze Wolke" (S. 196, Z. 35) dem Schiffchen nachgeflogen sei, sodaß alle ihn sogleich in seiner wahren Gestalt sehen und erkennen.

Aber auch Brentano hat nach meiner Ansicht die einmal begonnene Handlung nicht überall folgerichtig durchgeführt: auf die Frage, was Pitschpatsch in der Fremde gelernt habe, erzählt dieser zwar am Anfange des Märchens, er sei ein Schiffsbaumeister geworden und habe gelernt, „ein Schifflein zu bauen, welches so geschwind fährt wie eine Schwalbe, die über das Wasser hinstreicht" (S. 159, Z. 3 f.); dann aber hört man im weiteren Verlaufe der Erzählung nichts wieder von dieser seltenen Kunst. Wo im italienischen Märchen Titillo mit eignen Händen ein großes Segelschiff baut, in dem darauf alle zu dem Felsen hinüberfahren, holt Pitschpatsch nur das fertige Wunderboot hervor, das er von dem Meermann zum Abschied erhalten hatte (S. 190, Z. 7 f.), sodaß Brentano hierdurch, entgegen der ursprünglichen Anlage, in die Gruppe der „Märchen von den Menschen mit den wunderbaren Gegenständen" hinübergreift; anstelle der nun nicht weiter erwähnten Geschicklichkeit in der Schiffsbaukunst tritt dafür bei Pitschpatsch von nun an die Gabe, unter dem Wasser leben zu können, in den Vordergrund, von der anfänglich überhaupt nicht die Rede war. Im Falle einer späteren Durcharbeitung des Märchens hätte Brentano diese kleine Ungenauigkeit gewiß beseitigt, ebenso wie an einer andern Stelle die Verwechselung von Adler und Raben (S. 191, Z. 4 und 21). Ein kleines Versehen ist ihm auch unterlaufen, wenn er einmal das Silberglöckchen der Prinzessin zu einer goldenen Klingel macht (S. 182, Z. 34), oder wenn er in dem Zwiegespräche zwischen Hanswurst und Ein-

---

1) Th. Benfey: a. a. O. 2, S. 118.

siedler einmal keine Wortverdrehung auf die Antwort des Klausners folgen läßt (S. 181, Z. 35).

Die Lösung des Streites, wem nun die befreite Prinzessin zugesprochen werden soll, erfolgt in Basiles Märchen auf eine ganz unerwartete Weise, indem nicht einer der Söhne, sondern, nach langem Ueberlegen, der Vater der fünf Brüder als Sieger hervorgeht. Obgleich die hier eingefügte, schalkhafte Bemerkung, der Vater habe sich aus Freude über diesen Ausweg sogleich verjüngt, durchaus Brentanos Neigung entsprochen hätte, hielt er sich doch an die eher befriedigende und dem deutschen Märchen mehr zusagende Lösung, die Prinzessin dem Jüngsten, dem anerkannten Märchenliebling, zuzusprechen.

Im Vergleiche mit Brentanos Bearbeitung liegt ein Hauptmangel des italienischen Märchens, der es um einen großen Teil seiner Wirkung bringt, vor allem darin, daß seinem schmucklosen Bericht jeder Spannungsreiz der Ereignisse fehlt (falls man nicht in der Schilderung von der Verfolgung der Fliehenden einen schwachen Ansatz hierzu sehen will). Dieses Mittel der Spannung, das in keinem echten Märchen fehlen darf, hat Brentano dagegen in reichem Maße benutzt, um den lebhaften Anteil an den Märchenvorgängen immer wach zu erhalten. Wie dürftig klingt z. B. Basiles Darstellung von dem Raube der Prinzessin gegenüber dem deutschen Märchen, das die hierbei zu überwindenden Schwierigkeiten bis ins Einzelne miterleben läßt und die größte Spannung erregt, ob die Täuschung des schlafenden Riesen auch glücklich gelingen wird, oder ob sein frühzeitiges Erwachen das ganze Unternehmen nicht doch noch vereitelt! Ebenso erweckt der verzweifelte Apothekerlehrling, der vergeblich die Folgen seiner Unachtsamkeit abzuwenden sucht, den größten Anteil der Zuhörer, bis endlich die erheiternde Erklärung den Bann löst. Auf die Spitze getrieben hat Brentano dieses Mittel jedoch bei der Erzählung Trilltralls von dem „wilden Tiere", wo durch die eingeschobenen Berichte der Brüder die befreiende Lösung fast zu lange hinausgezögert wird, sodaß die Aufmerksamkeit leicht erlahmt und die beabsichtigte Wirkung ausbleibt.

An dieser Stelle wäre der verfolgte Zweck vollkommen erreicht worden, wenn Brentano sich bei den Beispielen aus dem Leben der Brüder auf kurze Erwähnungen der ausgestandenen Furcht beschränkt hätte, wie sie noch in der Bemerkung des Aeltesten, allenfalls auch noch in Piffpaffs Bericht, erhalten sind, während die beiden anderen, ausgedehnten Erzählungen den Fortgang der Handlung nur hemmen. Hier ist Brentano einer Gefahr unterlegen, die schon so vielen seiner Dichtungen zum Nachteil gereichte: daß er sich durch zu große Verfeinerungen, durch zuweilen übertriebene Künsteleien um den erstrebten Erfolg brachte. In späteren Jahren äußerte sich der Dichter einmal ähnlich über sich selbst: „Jedes Glas Wasser, welches ich einschenke, mache ich zu voll, daß es überläuft"[1]; unter diesem Fehler, leicht des Guten zu viel zu tun, sich nicht mäßigen zu können, leidet an dieser Stelle auch das ursprünglich so kindlich-einfache, anspruchslose „Märchen vom Schulmeister Klopfstock".

Der Wunsch, die vielen noch in ihm ruhenden, bisher ungenutzten Märchenvorstellungen zu neuen Erzählungen zu verbinden und selbständig auszuführen, mochte Brentano wohl leiten, als er im Anschlusse an Trilltralls Waldleben noch berichtete, wie auch die übrigen Brüder zu ihren wunderbaren Gaben gelangten. Die Einschaltung dieser Geschichten erfolgt dabei auf Grund der psychologisch richtigen und immer wieder anzustellenden Beobachtung, daß die Berichte des Einen sogleich auch die Erzählerlust in seinen Zuhörern weckt, sodaß bald eine Geschichte die andere ablöst: so erinnert auch Trilltralls große Furcht die Brüder an ähnliche Fälle aus ihrer eigenen Lehrzeit, sodaß sie nun auch ihrerseits ihre Erfahrungen zum Besten geben wollen; und zwar vertiefen sie sich hierbei, wie nur natürlich, gleich so sehr in ihre eigenen Schicksale, daß sie den Ausgangspunkt, Trilltralls spannende Schilderung, ganz aus den Augen verlieren, bis endlich der alte Schulmeister die Aufmerksamkeit wieder auf das Erlebnis des Jüngsten zurückleiten muß: „Ich dächte, Trilltrall, du erzähltest weiter; noch immer wissen wir nicht, was

---

1) Diel-Kreiten: a. a. O. 2, S. 541.

für ein wildes Tier es war, welches das schöne Lied an die Nachtigall sang, das dich so sehr erfreute".

Die Ueberleitung von Trilltralls Schilderung zu den eingeschalteten Erzählungen mag an ein gälisches Märchen erinnern, das Brentano vielleicht durch die Brüder Grimm kennen gelernt hatte; von ihnen wurde es später nach einer deutschen Fassung auch in ihre Sammlung aufgenommen[1]). In diesem Märchen wird erzählt, wie ein König mit seinen Söhnen gefangen wird, dem Jüngsten aber dadurch das Leben rettet, daß er einen Fall aus seinem Leben erzählt, der ebenso angst- und gefahrvoll gewesen sei; auch die beiden älteren Brüder werden darauf durch ähnliche Abenteuererzählungen befreit. Hier ist die ausführliche Wiedergabe der einzelnen Erlebnisse jedoch voll berechtigt, da sie allein von vornherein den Kern des Märchens bilden sollen und deshalb auch nur von einem dürftigen Rahmen eingefaßt werden; die Einheitlichkeit der Erzählung wird daher nicht durchbrochen. Bei Brentano dagegen liegt der Hauptfehler in der unerwarteten Verschiebung des Schwerpunktes, wodurch der innere Anteil zwischen der eigentlichen Märchenhandlung und den eingeschobenen Abenteuern hin und herschwankt. Im Anfange ist die durch Trilltralls Schilderung erregte Spannung noch so stark, daß die Zuhörer nur unwillig dem Erzähler auf den ganz neuen Bahnen folgen, die mit den Erlebnissen der Brüder eingeschlagen werden; die Aufmerksamkeit bleibt zunächst noch durchaus auf Trilltralls Schicksal gerichtet, da jeden Augenblick die Rückkehr zu ihm erwartet wird. Erst allmählich vermögen die eingeschalteten Erzählungen als selbständige Gebilde den ihnen zukommenden Anteil auch für sich wachzurufen. Wenn dann aber schließlich durch die Fülle der neuen Vorstellungen die innere Verbindung mit dem Erlebnis des Jüngsten fast gelöst ist, greift Brentano plötzlich wieder den Faden der unterbrochenen Erzählung auf und zwingt die Aufmerksamkeit wieder in die alte Richtung zurück. In hohem Maße bezeichnend für Brentanos große dichterische Begabung ist nun aber, daß trotz dieser langen Unter-

1) Reinh. Köhler: Kleinere Schriften Bd. 1 (zur Märchenforschung) hrsg. von Joh. Bolte, Straßburg 1898, S. 181. Abdruck der deutschen Fassung in den „Altdeutschen Blättern" I, S. 119 ff.

brechung der eigentlichen Handlung seine hervorragende Gestaltungskraft doch stark genug ist, schon bald wieder Trilltralls weiterem Geschick den vollen Anteil der Zuhörer zuzuwenden, als ob der Fortgang der Handlung nie gestört worden wäre. Die anfänglich auftauchende Gefahr, daß die Einzelerlebnisse der Brüder ohne Zusammenhang mit dem Märchenganzen für sich bestehen bleiben könnten, wird im zweiten Teile durch die glückliche Zusammenfassung aller Kräfte bei der Befreiung der Prinzessin geschickt überwunden, sodaß die zuerst getrennt laufenden Linien sich doch später wieder alle in einem Punkte vereinigen.

Während nun die Erzählungen des Diebes und des Schützen noch in ihrer ursprünglichen, bloß angedeuteten Form erhalten sind, machen doch auch die später weiter ausgeführten Abenteuer der beiden jüngeren Brüder noch den Eindruck des Unfertigen, noch nicht ganz Vollendeten. So erwecken die Worte des Meermanns über den verlorenen Zauberring (S. 175. Z. 8 f.) den Anschein, als habe Brentano ursprünglich noch näher auf das Schicksal dieser Märchengestalt und ihre enge Verbindung mit der Geschichte des Ringes eingehen wollen, dann aber diesen neuen Gedanken nicht weiter ausgeführt; vielleicht, weil die jetzt schon umfangreiche Erzählung dann über Gebühr ausgedehnt worden wäre. Durch das Liegenbleiben der unvollendeten Märchenarbeiten und das Unterbleiben einer späteren, eingehenden Durchsicht des „Klopfstock"-Märchens sind dann wahrscheinlich diese Andeutungen stehen geblieben, ohne daß die durch sie erregten Erwartungen befriedigt worden wären.

Dieses Aufgreifen eines neuen Stoffes, den er auch nach Belieben wieder fallen lassen konnte, ist bezeichnend für das ungebundene Schaffen dieses Dichters, der gern jeder ihm zusagenden Anregung nachgab und immer Neues in seine Dichtungen verflocht. Ueber den Mangel an Planmäßigkeit, der infolgedessen seinen Werken anhaftet, klagt Brentano schon in einem frühen Briefe an Arnim, in dem er für die Zukunft Besserung verspricht[1]); aber die stets neuen Bilder, die sich unaufhörlich seiner leicht erregbaren Einbildungs-

1) Brentano an Arnim, am 12. Okt. 1803 (Steig 1, S. 102 f.)

kraft aufdrängten, waren so mächtig in ihm, daß sie ihren Einfluß überall in seinen Dichtungen geltend machten. Während indessen bei der Haupthandlung des „Klopfstock"-Märchens diese verschiedenartigen Vorstellungsinhalte fast durchweg unmerklich ineinander übergehen, ist es Brentano in der vermutlich jüngeren und weniger sorgfältig gearbeiteten Apothekererzählung nicht restlos gelungen, die Nahtstelle zu verbergen. Die beiden hier vereinigten Stoffe haben im Grunde nichts miteinander zu schaffen und stehen eigentlich ganz selbständig und unvermittelt nebeneinander; ihre künstliche Verbindung in Pinkepanks Erzählung läßt daher die ursprüngliche Lücke noch deutlich erkennen: denn während der Schwank, als Gegenstück zu Trilltralls Erlebnis, gleichfalls von einer äußerst bedrängten Lage des Helden berichtet, erscheint die kleine, märchenhafte Geschichte von der Auffindung des Lebenskrautes jetzt nur noch als dürftiger Anhang des Voraufgegangenen, der seine frühere Bedeutung nun ganz verloren hat.

Die „trockene, bloß auf den stofflichen Abenteuerreiz des Wunderbaren ausgehende Erzählung" des Basile[1]) mußte durch ihr unbedingtes Anhaften am Aeußerlichen von vornherein jedes Eingehen auf innere Seelenvorgänge von sich abweisen. Aber abgesehen von diesen Ursachen, die in den Neigungen des Dichters begründet lagen, verlangte auch das Wesen dieses einfachen Märchens selbst keine Charakterzeichnung der Einzelgestalten, da hier ein größerer Kreis von Personen gleichzeitig als Träger der gemeinsamen Handlung erscheint. Zwar kommt auch in Brentanos Märchen jedem der fünf Söhne ein gleichwertiger Anteil an der Befreiung zu, aber hier tritt, im Gegensatze zu Basile, doch von vornherein der Jüngste als der eigentliche Held der Erzählung deutlich hervor, dem allein sich der volle Anteil des Dichters zuwendet. Erst in weitem Abstande von ihm folgen die Brüder, deren Bedeutung durch ihn ganz in den Hintergrund gedrängt wird.

Wie im „Pentamerone"-Märchen, so geht auch bei Brentano die Zeichnung dieser Nebenpersonen selten über die der herkömmlichen Märchengestalten hinaus, ja, erreicht diese

1) Benz: Einleitung S. XIX.

oft kaum. Ein schwacher Ansatz zur Darstellung eines eigenen Innenlebens zeigt sich unter ihnen nur bei der Prinzessin, die, still und verträumt, von Sehnsucht nach Waldeinsamkeit erfüllt ist, während ihr Reisemarschall, der Hanswurst, mit seiner platt-nützlichen Weltanschauung, die nur von dem Gedanken an Essen und Trinken beherrscht wird, sich nicht über den altbekannten Spaßmacher der Volksschauspiele erhebt. Von den übrigen Auftretenden verdient wohl nur noch der Vater der kunstreichen Brüder Erwähnung, der, behäbig und umständlich, doch kein größeres Glück kennt, als einst „Geheimer Ober-Hof- und Landschulmeister" zu heißen (S. 190, Z. 4).

Im Gegensatze zu diesen Nebenpersonen, von denen nur beiläufig einzelne hervorstechende Züge erwähnt werden, zieht Trilltrall schon gleich zu Anfang durch sein seltsames Verhalten alle Aufmerksamkeit auf sich und behält auch im weiteren Verlaufe des Märchens von der Erlösung der gefangenen Prinzessin die führende Rolle in seinen Händen. Aber auch hier macht sich, wie mir scheint, wieder Brentanos unregelmäßige Arbeitsweise bemerkbar; denn wenn auch die dem Märchenhelden beigelegten Züge einander nicht durchaus widersprechen, so gewinnt doch im weiteren Verlaufe der Erzählung bald eine ganz andere Seite seines Wesens den Anteil des Dichters als die anfänglich dargestellte:

Bei seinem ersten Auftreten erscheint Trilltrall in Neigung und Aussehen als ein vollkommener Vertreter der Bärenhäuterei, der mit Wohlbehagen rohe Kohlköpfe verzehrt und nach Fliegen schnappt. In der etwas tölpelhaften, ungeschickten Haltung, die er hierbei einnimmt, spielt er gleichzeitig die bekannte Märchenrolle des Jüngsten und Dümmsten, der von den übrigen mit mitleidigem Lächeln etwas über die Achsel angesehen wird. Dann aber wandelt sich das Bild, das Brentano von seinem Helden entwirft, allmählich: der Bärenhäuter verrät auf einmal bei der Schilderung seines Walderlebnisses (S. 164 f.) ein so reiches Gefühlsleben, wie man es nach seinem bisherigen Betragen kaum vermutet hätte, und weiß so zart und innig von seinen innersten Empfindungen zu sprechen, daß dieser Gegensatz Brentano selbst auffällt

und seinen Spott herausfordert: „Du siehst so zottig aus wie ein Zeiselbär und sprichst dabei wie Honig so süß!" bemerkt Gripsgraps lachend (S. 165, Z. 15 f.). Während Trilltrall so zuerst Gefahr läuft, nur als lustige Person angesehen zu werden, die für die Erheiterung der Zuhörer zu sorgen hat, ist weiterhin von irgendwelchen Lächerlichkeiten in seinem Wesen nie mehr die Rede, im Gegenteil zeichnet er sich bei den späteren Erlebnissen durch sein selbstloses, bescheidenes Betragen vorteilhaft vor allen seinen Brüdern aus, sodaß am Schlusse des Märchens die zu seinen Gunsten ausfallende Entscheidung des Streites als die allein befriedigende erscheint.

Die Gelegenheit zu einer eingehenden Tiercharakteristik, die sich gerade in diesem Waldmärchen in reichem Maße bot, hat Brentano verhältnismäßig wenig ausgenutzt. So kommen die kennzeichnenden Eigenschaften der Vögel nur schwach zum Ausdruck, wenn der Dichter von der Neugier der Amsel oder der Eitelkeit der Adlerfrau spricht. Wie in den anderen Märchen, zeigt sich jedoch auch hier wieder die besondere Vorliebe Brentanos für die Nachtigall, neben deren Treue die Tat des diebischen Raben umso verwerflicher erscheint, der durch seinen hinterlistigen Verrat die Prinzessin Pimperlein in die Gewalt des Riesen Knarrasper bringt.

Brentanos kindliche Freude am Klange solcher seltsamen Namen und an Namendeutung gibt seinem Märchen von vornherein ein ganz eigentümliches Gepräge, durch das es sich weit von dem verwandten Märchen des Italieners entfernt. Basile verzichtet hier, wie in den meisten seiner Märchen, vollständig auf eine derartige Bereicherung der Charakterzeichnung und begnügt sich mit ganz alltäglichen Namen, die für ihren Träger und seine besondere Eigenart wenig oder nichts besagen. Brentano dagegen fand gerade in der Neubildung von Namen ein willkommenes und unerschöpfliches Mittel, seine Märchengestalten gleich in größter Anschaulichkeit hinzustellen. Ihm wurde der Name zum vollkommenen Ausdruck des Wesens, sei es, daß er, je nach der Art des betreffenden Märchens, einzelne Charakterzüge besonders hervorheben wollte (wie bei Willwischen, Allmein und

König Haltewort des „Hüpfenstich"-Märchens), sei es, daß die Betätigung der einzelnen Märchengestalten von besonderer Bedeutung für den Gang der Handlung war, wie bei den kunstreichen Söhnen des Schulmeisters Klopfstock. Nicht zu unterschätzen ist bei Brentano auch die Namenbildung, die nur von der klanglichen Wirkung ihren Ausgangspunkt nimmt. Gerade hierdurch ist es Brentano oft gelungen, die Eigenart eines bestimmten Wesens glücklich zum Ausdruck zu bringen; so ist die Prinzessin Pimperlein „das Klingende, das Glöckchen — die Freude"[1]), und ebenso genügt bei ihrem Vater, dem gutmütigen Pumpam, schon allein dieser Name, um ein anschauliches Bild von ihm erstehen zu lassen. In ähnlicher Weise benutzte Brentano auch bei dem ungeschlachten Riesen Knarrasper und seinem Weibe Schnarrassel das Mittel der Lautmalerei, um den Eindruck des Mißklangs hervorzurufen, der das Leben dieses Nachtwächterkönigs beherrscht.

Anspielungen persönlicher oder literarischer Art, wie sie hier und an anderen Stellen des „Schulmeisters Klopfstock" begegnen, sind bezeichnend für die Märchendichtungen Brentanos, der es sich nicht versagen konnte, auch auf diesem Gebiet seinem gefürchteten Witz freies Spiel zu lassen. Die scharfen Ausfälle in Tiecks übermütigen Märchendramen, die Brentanos ganzen Beifall hervorgerufen hatten, veranlaßten ihn schon im „Gustav Wasa" zur Nachahmung dieses von ihm damals noch bewunderten Dichters. Aber auch Brentanos ursprüngliche Veranlagung kam seinem Bemühen, die Gegner durch Spott und Hohn wenn nicht unschädlich, so doch wenigstens lächerlich zu machen, entgegen. Die Anfänge dieser Neigung zeigen sich schon während des Koblenzer Aufenthaltes, wo der Knabe „sich durch beißenden Witz für die erduldeten Plackereien zu rächen wußte" und bald erkannte, „daß sein Witz die einzige Waffe war, mit welcher jedem noch so überlegenen Feinde . . . . beizukommen sei. So gewöhnte er sich allmählich daran, den Stachel seines Spottes überall dort durchfühlen zu lassen, wo er gegen Personen und Sachen sich auf andere Weise nicht rächen zu können glaubte"[2]).

1) Benz: Märchendichtung der Romantik, S. 179.
2) Diel-Kreiten: a. a. O. 1, S. 21 f.

Ueber die Berechtigung, solche Angriffe nun auch in die Dichtung hineinzutragen, waren damals allerdings die Ansichten geteilt. Diese Frage, die vor allem von Jakob Grimm in seinem heißen Bemühen, die alten Märchen unverfälscht wiederherzustellen, mit aller Schärfe verneint wird, wurde schon in einer Märchensammlung von 1787 aufgeworfen, wo der Verfasser in der Vorrede erwägt, ob es nicht doch besser gewesen wäre, „auch etwas Witz und Anspielung auf unsre Zeiten mit hineinzuweben, damit auch der erwachsene Mann Nahrung seines Geistes darin gefunden hätte"; doch wird dieser Vorschlag sogleich wieder verworfen: „Was Kinder unterhalten soll, denen nur Milchspeise gehört, das darf dem erwachsenen Mann, der härtere Speisen gewohnt ist, nicht eben auch Unterhaltung gewähren wollen"[1]). Dieses Urteil stützt sich allerdings noch auf die hergebrachte Meinung, daß die Freude am einfachen, unausgeschmückten Märchen eines erwachsenen Menschen unwürdig sei, eine Auffassung, die bei Musäus die Ursache wurde, daß in seinen „Volksmärchen" Satire und Zeitanspielungen den eigentlichen Märchenstoff (wo ein solcher überhaupt vorlag) fast überwucherten.

Wenn nun aber auch jeder Versuch, die Märcheneinfachheit durch derartigen Doppelsinn zu entstellen, grundsätzlich zurückgewiesen werden muß, so verdient diese Unart bei Brentano doch eine mildere Beurteilung, wenn man sich ihren Einfluß auf die Wirkung des Gesamtwerkes vergegenwärtigt. In Brentanos „Märchen vom Schulmeister Klopfstock", das in dieser Beziehung allerdings eine besonders vorteilhafte Stellung einnimmt, sind die Anspielungen zum Teil so innig mit dem eigentlichen Märchen verschmolzen, daß sie kaum noch als störend empfunden werden. So wird sich der unbefangene Zuhörer an der Erzählung von dem Nachtwächterkönig als an einem neuen Märchenstoffe erfreuen, ohne hinter ihr irgendwelche versteckte Bedeutung zu vermuten. Bei Musäus dagegen bleibt immer ein unbehagliches Gefühl bestehen, daß der Dichter in seiner Erzählung oft verborgene, uns heute meist unverständliche Absichten verfolgt, wodurch jeder unbefangene

1) Kindermärchen, aus mündlichen Erzählungen gesammelt, Erfurt, bei Georg Adam Keyser, 1787, S. XV f.

Genuß von vornherein gestört wird. Während daher der „Schulmeister Klopfstock“ als Märchen nur gewinnen kann, je mehr sich die Erinnerung an die besonderen Verhältnisse, unter denen er entstand, verliert, muß Musäus' Werk mit der zunehmenden Unkenntnis jener Zeitumstände, deren Verspottung seinen Hauptinhalt ausmacht, auch seinen letzten Reiz aufgeben. Weniger entschuldbar als die Anspielung auf Voß ist aus demselben Grunde Brentanos Ausfall gegen Campe (S. 177, Z. 16 f.), wo die Verspottung der Sprachreiniger (wie im „Murmeltierchen“) den bisherigen Märchenton verläßt und fremde Vorstellungen hineinmengt, welche die Anspielung als solche allzu deutlich erkennen lassen. Im allgemeinen halten sich die Angriffe gegen Brentanos Gegner, die dem Dichter später so große Gewissensbedenken verursachten, in diesem Märchen immerhin in bescheidenen Grenzen; und noch harmloser sind, besonders im Vergleiche mit E. Th. A. Hoffmann, die Wendungen gegen allgemeine Mißstände, wie das Ordensunwesen und ähnliche Gebiete, die Brentano hier satirisch behandelt.[1]).

Wie geschickt Brentano zuweilen solche Anspielungen dem Märchen dienstbar zu machen wußte, zeigt vor allem sein Angriff gegen Voß, bei dem er nicht allein zum mythenbildenden Neuschöpfer wurde, sondern auch kleine Einzelzüge vorteilhaft zur Weiterentwickelung und Begründung der Handlung zu benutzen verstand: so scheint mir die List des Diebes, dem schlafenden Riesen dadurch den Gesang der Prinzessin vorzutäuschen, daß er ihm summende Fliegen, Mücken und Grillen in die Haarlocken setzt, erst aus Brentanos Absicht hervorgegangen zu sein, Voß in diesem Märchen als Philister darzustellen, als dessen besonderes Merkmal und untrügliches Kennzeichen ihm gerade Fliegen und Mücken galten. Daß Brentano in Voß einen Philister sah, geht, wie bereits erwähnt, aus seiner Schrift über den „Philister vor, in und nach der Geschichte“ hervor[2]); und ebenso möchte ich eine andere

1) Auffallend ist vor allem Brentanos heftige Abneigung gegen den Gebrauch des Schnupftabaks, die in seinen Dichtungen immer wiederkehrt und sich schon sehr früh der Frau Polex in Langensalza gegenüber, äußerte (Diel-Kreiten 1, S. 64); dann „Godwi“ (Sämtl. Werke Bd. 5, S. 440), „Philister“ (Preitz 3, S. 282), Görres: Die Märchen des Cl. Brentano 2, S. 815, und an vielen anderen Stellen.

2) Preitz 3, S. 801, Z. 25 f, dazu Anmerkung 1.

Stelle aus der gleichen Abhandlung auf Voß beziehen, wenn es dort heißt: „Wer sah noch nicht einen Philister, dem eine Fliege auf der Nase spazieret? Vielleicht haben die Fliegen von jeher das Recht; ich kenne einen, den sie zu seinem großen Kummer garnicht verlassen, und der daher voller Mucken ist"[1]), ähnlich der Erzählung im Märchen, wo sich eine dicke Hummel auf Knarraspers Nase setzt und ihn durch ihre Stiche aufweckt. An Fliegen und Mücken in nur sinnbildlicher Bedeutung denkt Brentano auch in der „Gründung Prags", wenn er in einer Anmerkung ausdrücklich betont, er habe sie dem schwarzen Gotte Tschart beigegeben, weil dieser „ohnedies den Kopf immer voll Mücken" habe[2]). Indem nun aber Brentano im „Märchen vom Schulmeister Klopfstock" bei der Verspottung des Philisters Voß dieses Sinnbild nicht einfach als solches stehen ließ, sondern es geschickt in Handlung umsetzte, wurde es ihm ein willkommenes Mittel, den ungehinderten Raub der Prinzessin wahrscheinlich zu machen und weiterhin das Wiederaufwachen des Riesen unauffällig herbeizuführen.

Als vollständig neue Werke erscheinen aber Brentanos Märchen, im Vergleiche mit ihrer italienischen Quelle, nicht allein durch die reiche Ausschmückung der Handlung, die das „Pentamerone"-Märchen weit hinter sich zurückläßt; sondern auch Sprache und Stil, die einen Hauptreiz dieser Dichtung ausmachen, entsprechen durchaus dem eigensten Wesen dieses Dichters. Die witzelnde, an grotesken Bildern überreiche Form der italienischen Erzählung mußte, trotzdem sie so manche verwandte Seite im Wesen des Halbitalieners berührte, doch in einer deutschen Bearbeitung dem schlichten, kindlich-einfachen Tone des deutschen Volksmärchens weichen.

Dieses deutsche Volksmärchen, das selbst so gar keinen Anspruch auf „Geist" macht, das nur miterleben, mitfühlen will, kann auch nur im anspruchslosen, schlichten Worte dieses einfache Fühlen zum Ausdruck bringen wollen; auch hier müssen sich Begriff und Empfindung vollkommen decken, soll nicht der Eindruck des Unstimmigen, Insichgestörten hervorge-

1) Preitz 3, S. 287, Z. 10 ff.
2) Sämtl. Werke Bd. 10, S. 386, Anmerkung 6.

rufen werden. Für seine immer wiederkehrenden, einfachen Inhalte begnügt sich das Volksmärchen daher auch mit einem nur eng begrenzten Sprachschatze, der uns gerade durch die stete Wiederkehr bestimmter, oft formelhaft gewordener Wendungen so anheimelnd, altvertraut erscheint. Kunstvolle Verknüpfung der Sätze verschmähend, setzt es die einzelnen Glieder, nur durch das schlichte „und" verbunden, meist gleichwertig nebeneinander; nur hin und wieder wird ein begründendes „weil" oder ein gegenüberstellendes „aber" eingeschoben. Und dieser gleiche warme, ungekünstelte Märchenton begegnet uns auch in den Erzählungen Brentanos, dieses „geborenen Märchendichters"[1]), der sich bei seiner Liebe zu allem Volksmäßigen auch die Ausdrucksweise des einfachen Volkes völlig anzueignen verstand. So klingt uns auch im „Klopfstock"-Märchen, das Brentanos Absicht noch durch seinen volkstümlichen Inhalt unterstützte und erleichterte, aus vielen Stellen das echte Märchen mit seiner ganzen Anspruchslosigkeit entgegen.

Auch Brentano liebt hierin das Aneinanderreihen von einfachsten Sätzen: „da war nun der Bruder Pitschpatsch allein, und da kam er an einen Fluß und wollte überfahren, . . . und da sprang er freudig in den Kahn. . . "; häufig ist auch das gleichmäßige Fortspinnen durch einfaches „und", wie z. B. im Anfange von Trilltralls Erzählung (S. 160). Und ebenso treuherzig wie im Volksmärchen klingt es, wenn Brentano, auf die reichen Ausdruckmöglichkeiten der deutschen Sprache verzichtend, nur durch gleichmäßig wiederholte Aufzählung die Steigerung zum Ausdruck bringt: „Das Dorf, wo er Schulmeister war, war abgebrannt und die Schule auch und die Bauern auch und die Schuljungen auch". Das Mittel der Wiederholung ist überhaupt bei Brentano häufig, vor allem aber hat er von ihm in dem Verschen vom Berufe Gebrauch gemacht, das unermüdlich mit der bekannten Ausdauer des Märchens in jedem Falle aufs Neue hergesagt wird. Auch die Wiederholung des einzelnen Wortes wird von Brentano gern zur Hervorhebung und Verstärkung eines Eindrucks verwandt: „ . . . dann machte er die Hütten-

1) G. Görres: Die Märchen des Cl. Brentano 1, S. XLIV.

türe leise, leise auf", oder: „Pimperlein mußte leise, leise aufstehen" und Aehnliches. Im Gegensatze zu diesen einfachsten Mitteln des Ausdrucks klingt es dagegen schon etwas gekünstelt, wenn Brentano in Pinkepanks Erzählung einen langen Kettenschluß anbringt (S. 166, Z. 18 ff.), der, wenn überhaupt, so doch niemals in dieser Ausdehnung im Volksmärchen auftritt. Ueberhaupt weicht diese Apothekergeschichte inhaltlich wie stilistisch am meisten von den übrigen Erzählungen ab, da sie in eine ganz neue Welt einführt, der eigentlich märchenhafte Geschehnisse zunächst zu fehlen scheinen; so wird in ihr auch der gemütliche Plauderton des Märchens fast völlig vernachlässigt und mehr Wert auf wirkungsvolle Zuspitzung der Handlung gelegt.

Brentano ist in seinen Märchen ganz und gar Wortkünstler; der Klang des Wortes ist für ihn ein Hauptanregungsmittel, von dem her seine Phantasie ihren Aufschwung nimmt. Gerade im Märchen, das das einfache musikalische Wort wieder in seine alten Rechte einzusetzen sucht[1]), fand Brentano reiche Gelegenheit, die hierin liegenden Ausdrucksmöglichkeiten voll auszunutzen. Vor allem suchte er auch dadurch den Märchencharakter seiner Erzählung zu verstärken, daß er die lautmalende Fähigkeit unserer Sprache in weitem Umfange heranzog. Hierin zeigt sich zugleich wieder seine kindliche Freude an Geräuschen aller Art und ihrer möglichst getreuen Wiedergabe durch den Klang des Wortes; so sucht er das verschiedenartige Geläute der Glocken, Schellen, Klingeln und Glöckchen zu Glockotonia durch „pimpam, tingtang, bimpim, klingkling" wiederzugeben, denen sich noch die große Hofglocke mit ihrem gewichtigen „pumpam" hinzugesellt (S. 198, Z. 22); auch in dem Schlafliede der Prinzessin Pimperlein findet die Lautmalerei reichlich Verwendung.

Im gleichen Maße wie durch die Beherrschung des musikalischen Ausdrucks zeichnet sich Brentano durch seine scharfe Beobachtungsgabe aus. Diese Befähigung, die kennzeichnenden Eigenschaften von Menschen und Dingen schnell und klar zu erfassen, macht die Schilderungen im „Klopfstock" so anschaulich, die Vergleiche so treffend und humorvoll. So

1) R. Benz: Märchendichtung d. R., S. 78.

weiß der Dichter mit größter Anschaulichkeit von dem Bemühen der Brüder zu erzählen, die sich von dem über ihnen liegenden, toten Riesen zu befreien suchen (S. 197, Z. 31 ff.). Dann wieder vergleicht Brentano das „schnarchende Maul" des schlafenden Knarrasper mit einem schwarzen Topfe und läßt den langen, weißen Bart des Klausners „wie einen Wasserfall" aus der Eiche heraushängen.

Gehören diese Vergleiche noch ganz dem kindlichen Anschauungskreise an, so entfernt sich Brentano doch schon etwas hiervon, wenn er den Vergleichspunkt einem entlegeneren Gebiete entnimmt und von dem Gesange des Meerfräuleins spricht, der „wie ein süßes Bächlein durch das Ohr" rinnt, oder wenn es Pitschpatsch bei ihrem Liede so kühl ums Herz wird, „als wenn man im heißen Sommer in klaren Wellen sich badet" (S. 174, Z. 1 ff.). Und weit über das Fassungsvermögen des Kindes erhebt sich der Dichter in der Erzählung von Trilltralls großer Angst (S. 164, Z. 31 ff.), wo Brentanos Einbildungskraft, durch die neuen Vorstellungen angeregt, einen weiten Weg durchmißt und lange Zeit in dem fremden Gebiete verweilt.

Der hier angewandte idealisierende Stil, der so wenig zu der übrigen, handgreiflichen Ausdrucksweise dieses volksmäßigen Märchens passen will, konnte jedoch unmöglich auf die Dauer beibehalten werden, und so springt auch Brentano plötzlich und ohne vermittelnden Uebergang wieder zu seinem alten Märchenton über, ja, er macht sogar selbst noch ironisch auf diesen Verstoß gegen die Einheit des Stils aufmerksam (S. 165, Z. 14 ff.). Solche Vermischung verschiedener Stilarten sind in Brentanos Märchendichtungen durchaus nicht selten, und auch sie bringen die innere Zerrissenheit und Zwiespältigkeit seines Wesens zum Ausdruck. Etwas unangenehm berührt es im „Klopfstock" auch, wenn die Märchengestalten selbst in ihrer Rede Plattheiten und Gemeinplätze vorbringen; so antwortet Trilltrall, als sein seltsames Benehmen die Heiterkeit der Brüder erregt: „Ja du mein Gott! ... man muß viel lernen auf der Welt, — ländlich, sittlich" (S. 159, Z. 36 f.); und in ähnlicher Weise wird der fliehende Trilltrall, als ihn das bellende wilde Tier ergreift, plötzlich

von diesem angeredet: „Ach, ich bitte tausendmal um Verzeihung, ich habe es nicht gern getan!" (S.176, Z. 22); doch grenzt dieser unerwartete Ausruf wohl schon an romantische Ironie, die in diesem Märchen vor allem in dem kleinen Wortwechsel zwischen Pitschpatsch und dem Meerfräulein zum Ausdruck kommt (S. 173, Z. 11 ff.).

Sprichwörter und Redensarten, deren Volksweisheit Brentano und seine Geschwister sehr schätzten[1]), treten auch im „Klopfstock" auf, doch können sie ihrer Zahl nach keinen Vergleich mit dem „Pentamerone"-Märchen aushalten, wo in dem unaufhaltsamen Redeschwall des Italieners ein Sprichwort das andere, eine Redensart die andere jagt. Abgesehen von einer Erwähnung Johannes des Täufers (S. 160, Z. 8) finden sich Anklänge an die Bibelsprache in diesem Märchen kaum, höchstens liegt eine Beeinflussung durch sie vor, wenn der Fischer von dem „guten Fang" erzählt, den er getan habe (S. 171, Z. 13), oder wenn Trilltrall den Klausner mit den Worten: „Lieber Herr und Meister! ich lasse dich nicht!" zurückzuhalten sucht (S. 185, Z. 29). Ein der Bibel entlehntes Sinnbild gebraucht Brentano, wenn der Hanswurst, um jede Verantwortung für die kommenden Ereignisse von vornherein abzulehnen, sich die Hände im Bache wäscht, bevor er den Klausner anzureden wagt (S. 179, Z. 13); doch sind solche Handlungen von rein sinnbildlicher Bedeutung, die dem Volksmärchen gänzlich unbekannt sind, auch bei Brentano sehr selten.

Umso häufiger ist in Brentanos Märchen die Wiederkehr allgemeiner religiöser Vorstellungen; aber sie spielen hier noch keine so bedeutende Rolle wie in den später überarbeiteten Märchen. So nimmt auch der seltsame Vogelsprachlehrer eine eigentümliche Zwischenstellung zwischen frommem Einsiedler und wunderlichem Holzapfelklausner ein; seine Gestalt ist „noch naiv und mehr Natur- als Gottesanbetung[2]). Echt märchenhaft ist die enge Verbindung von heidnischen und christlichen Zügen, wie sie uns in dem Meerfräulein entgegen-

1) W. Schellberg: Untersuchung des Märchens „Gockel, Hinkel und Gackeleia" und des „Tagebuches der Ahnfrau" von Cl. Brentano, Münster i. W., phil. Diss. 1903, S. 34 f.
2) Benz: Einleitung S. XXXI.

tritt, das den Schiffer um Rettung „im Namen Gottes" anfleht. Besonders kennzeichnend für Brentanos eigenes Wesen ist dann wieder die oft unerwartete Zusammensetzung alltäglichster Vorstellungen mit höchsten religiösen Begriffen; so schließt der Klausner seine launige Schilderung von der unvorhergesehenen Wirkung des Schnupftabaks, indem er plötzlich das Vogel-A B C, das bisher seinen ganzen Lebensinhalt ausmachte, dem unvergänglichen biblischen „A und O" gegenüberstellt (S. 187, Z. 29 ff.).

Eigentlicher, feinsinniger Humor begegnet im „Schulmeister Klopfstock" nur wenig. Dem Charakter dieses Märchens entsprechend, muß er der derberen Komik Platz machen, die ihren Hauptvertreter in dem Hanswurst findet. Der Forderung, daß beim Komischen der behaglich-heiteren Stimmung, in die wir versetzt werden, eine wenn auch nur augenblickliche unbehagliche Spannung vorausgehen muß, wird hier am vollkommensten entsprochen in der Schilderung, wie auf das Geschrei des Hanswurst, der sich schon als elenden Krüppel bejammert, die übrigen entsetzt herbeieilen, bis sich herausstellt, daß sein ganzes Unglück darin besteht, daß ihm die Pritsche zerbrochen und „ein Knopf von der Jacke gesprungen" ist (S. 197, Z. 22 ff.). Hier treten, wie das Komische verlangt, „Dinge mit dem Anspruche der Berechtigung auf, die in Wahrheit an einem unhaltbaren Widerspruche leiden"[1]); auf diese Weise wird eine Spannung durch den Gegensatz von Wesen und Erscheinung erregt, den wir nicht sofort zu lösen vermögen.

Weitaus am zahlreichsten sind aber im „Schulmeister Klopfstock" die Fälle, in denen Brentano die Wirkung des Komischen durch „ausschweifenden Mißbrauch des Wortspiels"[2]) zu erzwingen sucht. In der Vorliebe für derartige Spielereien wetteifert er mit dem Verfasser des „Pentamerone"; während aber bei diesem solche Wortwitze durchaus dem Charakter seiner Märchen entsprechen, stehen sie bei Brentano in grellem Gegensatze zu dem kindlich-einfachen Ton, der in den übrigen Teilen des „Klopfstock" vorherrscht. So sucht

1) Elster: a. a. O. 1. S. 325.

2) Clemens Arsten (W. Hemsen): Cl. Brentano. Züge zu seinem Bilde. (Blätter für litterarische Unterhaltung 1852, Nr. 48 u. 51), S. 1132.

er in dem Bestreben, selbst im Märchen geistreich und witzig zu erscheinen, ähnlichklingende Wörter von ganz verschiedener Bedeutung in nahe Beziehung zueinander zu setzen, wie: "stören" — „Stör" oder „leer" — „gelehrt". Dann wieder stellt er einem Ausdruck, der eben erst in übertragenem Sinne gebraucht worden ist, plötzlich seine wörtliche Bedeutung gegenüber, wenn die Prinzessin den Hanswurst auffordert, ihren Befehlen zu folgen und dieser erwidert: „Ich wollte gern Pimperleins Befehlen folgen, aber ich weiß nicht, wo sie hingegangen sind" (S. 179, Z. 1 f.). Oder er sucht auch den gewünschten Eindruck dadurch zu erreichen, daß er an die ursprüngliche Herkunft eines Wortes erinnert und z. B. das alte Verhältnis zwischen „Beruf" und „rufen" wiederherstellt; das strenge Festhalten an dieser Beziehung zwischen beiden führt ihn dann zu Sätzen wie: „je dunkler und dichter der Wald ward, . . . je lauter rief es mich und je stärker ward mein Beruf" (S. 160, Z.23 f.). Zweifellos hätte Brentano später noch zahlreiche derartige Verbildungen in das Märchen eingefügt. In welcher Entstellung uns der „Klopfstock" daher bei einer nachträglichen Durcharbeitung überliefert worden wäre, scheint mir eine Stelle anzudeuten, die von dem Dichter wohl später erst nachgetragen worden ist, da sie sich in der 1831 von Böhmer angefertigten Abschrift (die Benz und Preitz ihren Ausgaben zugrunde legen) noch nicht vorfindet, dagegen wohl aber in der Görresschen Ausgabe steht, die Brentanos eigenen handschriftlichen Aufzeichnungen folgt. Hier heißt es nämlich nach Pinkepanks ersten Worten: „Gelobt sei der Herr!" sagte der Vater, „du hast etwas Herrliches gelernt; du kannst uns allen helfen, und wenn dein Kräutchen Steh' auf! Wort hält, sehen wir einem Aufstande entgegen, der uns zu den reichsten Leuten auf der Welt machen wird"[1]).

In engem Zusammenhange mit solchen Wortspielereien stehen auch die sinnentstellenden Verdrehungen, die Brentano in Anlehnung an volksmäßige Dichtungen[2]) in sein Märchen einführt, wenn er von dem „kohlrabenweißen Halse" der Prin-

1) Nach der Ausgabe der Brentanoschen Werke von J. Dohmke (die der Ausgabe von Görres folgt), Bibliographisches Institut, Leipzig u. Wien, S. 278.
2) Z. B.: Wunderhorn 2, S. 480.

zessin spricht, oder wenn der Hanswurst Pimperlein als „allergehorsamste, untertänigste Prinzessin" anredet. Weiter entfernt sich Brentano schon vom eigentlichen Wortwitz in der Bemerkung des Schulmeisters, er wolle mit dem Wunderboot „um die ganze alte Welt herumreisen und eine ganz neue Welt entdecken" (S. 159, Z. 7 f.), wo der Witz darin liegt, daß hier von einer falschen logischen Voraussetzung ausgegangen wird.

Nicht immer geglückt ist es Brentano, in seinem „Märchen vom Schulmeister Klopfstock" die in jedem wirklichen Kindermärchen unerläßliche Vorstellung der mündlichen Erzählung dauernd aufrecht zu erhalten. Da aber zweifellos auch dieses Märchen früher von Brentano tatsächlich mündlich erzählt worden ist, so möchte ich alle die Punkte, die heute einer solchen Voraussetzung widersprechen, als Zutaten einer späteren Zeit ansehen: So können vor allem die ausgedehnten Verseinlagen später erst hinzugefügt worden sein, als der Dichter mit der schriftlichen Festlegung des Märchens begann; denn wenn wir auch Zeugnisse über die außerordentliche Leichtigkeit haben, mit der Brentano dichtete[1]), so lassen sich doch in solchem Umfange durchgeführte Reimspielereien wie in Pimperleins Schlaflied nicht in einem Augenblick erdichten. Für noch unwahrscheinlicher halte ich, auch von diesem Gesichtspunkte aus, die frühe Entstehung der eingeschobenen Erzählungen, durch welche die Haupthandlung in einem Augenblicke größter Spannung auf lange Zeit unterbrochen wird; denn ein solches „spannendes Zurückhalten der Aufklärung über Zusammenhänge, die der Erzähler doch von Anfang an weiß, verrät ein sorgfältiges Vorherüberlegen und Abwägen, das der naiven mündlichen Erzählung fern liegt"[2]). Auch innerhalb der Rahmenerzählungen selbst, denen doch vor allem die Vorstellung mündlicher Wiedergabe zugrunde liegen muß, ist diese Täuschung durch das Reimgespräch zwischen Meermann und Meerfräulein verletzt worden, da Rede und Gegenrede hier unverbunden aufeinader folgen und sogar nach dramatischer Weise der Name des jeweils Redenden vorange-

1) Cardauns: Beilage S. 96; Steig: a. a. O. 3, S. 210 u. a. m.
2) Moritz Goldstein: Die Technik der zyklischen Rahmenerzählungen Deutschlands von Goethe bis Hoffmann, Diss. Berlin, 1906; S. 72.

setzt ist. Dieser Verstoß gegen den Märchenstil wäre bei einer späteren Wiederaufnahme des „Klopfstock“ gewiß beseitigt worden, was umso eher anzunehmen ist, als Brentano sonst, hierin ganz der mündlichen Erzählungsweise des echten Märchens folgend, gerade die häufige Wiederkehr der Verben des Sagens und Erzählens bevorzugt.

Der Eindruck der lebendigen mündlichen Rede wird andererseits in den Erzählungen der Brüder dadurch wieder verstärkt, daß einigemale Ausrufe wie: „Ach, wie war ich in Aengsten!“ oder: „o du allmächtiger Gott, in welches Elend kam ich da!“ eingeschoben werden. Wirksamer und von Brentano häufiger angewandt ist aber die persönliche Anrede, mit der sich mitten in der Geschichte der Erzählende an seine Zuhörer wendet; so redet Pinkepank die Brüder unmittelbar an: „Ihr könnt Euch mein Entzücken denken bei dieser Nachricht“, und in ähnlicher Weise fordert der Fischer seine Zuhörer zur Teilnahme an seinen Erlebnissen auf (S. 171, Z. 17). Am hübschesten kommt aber das persönliche Hervortreten des Erzählers am Schlusse des Märchens zum Ausdruck, wo der Dichter, ähnlich den Märchen vom „Rosenblättchen“ und vom „Gockel“, seinen Zuhörern berichtet, auf welche Weise er selbst zur Kenntnis aller dieser wunderbaren Vorgänge gelangt sei: „Als alles fertig war, ließ Pumpam die ganze Geschichte an die große Glocke hängen und tüchtig läuten, und da habe ich sie auch gehört!“ —

Der besondere Reiz, der für uns in Brentanos Märchendichtungen liegt und den auch das „Märchen vom Schulmeister Klopfstock und seinen fünf Söhnen“ auf uns ausübt, hat seine Hauptursache in der eigentümlichen Mischung verschiedener Wesensarten, durch die seine Erzählungen eine so einzigartige Stellung in der Märchenliteratur einnehmen: Auf v o l k s m ä ß i g e r Grundlage erzählte K i n d e r m ä r c h e n, die doch auch wieder ganz vom Geiste der R o m a n t i k erfüllt sind, spiegeln sie das zusammengesetzte Wesen dieses romantischen Dichters mit dem Kindergemüt wieder, der so begeistert für die Bewahrung und Wiederbelebung alten Volksgutes eintrat. Bei einer Würdigung der Brentanoschen Märchen muß deshalb jeder dieser Charakterzüge berücksich-

tigt werden, sollen seine Dichtungen nicht, einseitig dargestellt, in einem falschen Lichte erscheinen.

Den Märchen Brentanos hat bei ihrer Beurteilung vielfach die allzu große Nähe der Grimmschen Märchen geschadet. Man erkannte wohl, daß auch Brentanos Dichtungen (vor allem den sogenannten „italienischen Märchen") Züge aus alten Volksmärchen zugrunde lagen, sah dabei aber nur, wie Brentano und die Brüder Grimm, von den gleichen Bestrebungen ausgehend, zu so ganz verschiedenen Ergebnissen gelangt waren. Bei einem solchen Vergleiche mußte natürlich Brentano den Kürzeren ziehen, so lange man seine Dichtungen nur als mißlungenen Versuch einer Wiedergabe von Volksmärchen betrachtete, ohne zu bedenken, daß er sich später von diesem ursprünglichen Plane bewußt abgewandt hatte, um die alten Märchen nun frei nach seiner Art zu behandeln[1]). Die schärfste Verurteilung fanden Brentanos Märchendichtungen bei Jakob Grimm selbst, der glaubte, sie als „unerlaubte Progressionen und Potenzierungen" von „unschuldigen, einfachen, vorgefundenen Sätzen der Volkssage"[2]) unbedingt ablehnen zu müssen. Und doch hätte Brentano kein besseres Zeugnis für die Berechtigung seines Vorgehens finden können, als gerade eine Aeußerung dieses selben Jakob Grimm, der einige Jahre zuvor noch über das „Wunderhorn" an den Freund schrieb: „Diese Freiheit der Poesie leugne ich gewiß nicht, aber nur dann kann davon die Rede sein, wenn sich eine neue Poesie über den alten Stoff verbreitet . . ., wie an Herders Cid das Beste ist, was sich garnicht in den spanischen Romanzen findet, die wieder Vieles haben, wovon bei ihm keine Spur geblieben ist"[3]). Und was damals beim „Cid" erlaubt war, sollte nun plötzlich beim Märchen ein Vergehen sein? Etwas anderes, als „eine neue Poesie über den alten Stoff" zu breiten, hatte ja auch Brentano in seiner Umdichtung der „Pentamerone"-Märchen nicht erstrebt.

---

1) Brentano an Jak. u. W. Grimm am 3. Sept. 1810 (Steig: Cl. Brentano und die Brüder Grimm, S. 112).

2) Jakob an Wilhelm Grimm am 29. Sept. 1815 (Briefwechsel aus der Jugendzeit, S. 140).

3) Jak. Grimm an Brentano, nach dem 15. Febr. 1809 (Steig: Cl. Brentano und die Brüder Grimm. S. 39 f).

Was er hierin erreichen wollte, ist ihm vielleicht bei wenigen dieser Märchen in so hohem Maße gelungen wie bei dem „Märchen vom Schulmeister Klopfstock und seinen fünf Söhnen“. An Schönheit übertroffen wird es zwar von dem „Myrtenfräulein“, das in seiner zarten, durchsichtigen Klarheit von keinem der anderen „italienischen Märchen“ erreicht wird; aber keines von diesen trifft so sehr den Ton des deutschen Volksmärchens wie gerade der „Klopfstock“.

Im Gegensatze zu dem rein romantischen Kunstmärchen, das „den Menschen auf sich selbst zurück führen“ will,[1] verfolgt das „Märchen vom Schulmeister Klopfstock“, wie jedes echte Volksmärchen auch, keinen anderen Zweck als den, zu unterhalten. Dem romantischen Märchen, wie es uns z. B. bei Tieck entgegentritt, muß stets ein tieferer Sinn zugrunde liegen, wobei es sogar denkbar wäre, daß die weniger wichtige äußere Handlung durch eine völlig andere ersetzt werden könnte, wenn diese nur die gleichen Empfindungen wecken, die gleichen Gedanken anregen würde. In ähnlichem Sinne wagt Arnim sogar den Satz: „Es gibt keine Poesie, die man nicht ebenso, wie die Maler ihre Gruppen, nach der Beleuchtung des Ortes verändern könnte, ohne in die Bedeutung des ganzen Bildes einzugreifen“[2]. Im Volksmärchen dagegen ist allein der Gang der Ereignisse die Hauptsache; „es läßt den Geist, nachdem es ihn einige Zeit erfreut, betrübt, aufgeregt oder einzig beschäftigt hat, wesentlich ganz so, wie es ihn gefunden hat“[3]. So darf man, was Benfey über das Volksmärchen im allgemeinen sagt, auch auf das „Märchen vom Schulmeister Klopfstock“ anwenden: daß es „zwar sinnig“ ist, „aber ohne etwas zu ersinnen; gedankenvoll, aber ohne bestimmte Gedanken; gläubig, aber ohne bestimmt hervortretendes Objekt des Glaubens“[4].

Auch in Einzelheiten trifft Brentanos Märchen vielfach mit dem Volksmärchen zusammen, aus dem es zahlreiche Züge entnommen hat. Volkstümlich ist schon die Namengebung, die in knappester Form Beruf oder Wesen der Märchen-

---

1) Goethes Werke Bd. 4 (Noten und Abhandlungen zum besseren Verständnis des Westöstl. Diwans), S. 361.
2) Arnim an Brentano am 6. Febr. 1808 (Steig 1, S. 234 f).
3) und 4) Th. Benfey: a. a. O. 2, S. 159.

gestalt andeutet, volksmäßig auch die Umgebung des Märchens, das im Walde, auf dem Meere, auf wilden Felsen spielt oder das einfache, dörfliche Leben schildert; eine Ausnahme hiervon macht nur wieder die Erzählung Pinkepanks, der sich auch durch seinen Beruf am weitesten von der Märcheneinfachheit entfernt.

Selbst durch so kleine, dem Volksglauben entlehnte Züge wie das Käuzchen, das durch seinen Schrei den Tod ankündet (S. 184, Z. 26 f.), wird der Eindruck des Volksmäßigen noch verstärkt. Die ganze Natur steht in naher Beziehung zum Menschen. Während sie ihm in Tiecks Märchen nur als eine furchterregende Macht, feindselig gegenübertritt, ist sie hier ganz mitfühlend, mitempfindend dargestellt: alle Vögel lauschen dem Gesange der Prinzessin, derQuell rauscht leiser und horcht, und freundlich neigen sich ihr die Glockenblümchen zu, um gebrochen zu werden (S. 180, Z. 10 ff.). Echt märchenhaft erscheint auch die Vorliebe für die Einfügung kurzer Reime, die stets aufs Neue wiederkehren. Ueberhaupt ist es Brentano mit großem Glück gelungen, in seinem Stil den echten, uns liebgewordenen Märchenton zu treffen, wo er nicht mutwillig durch Wortspielereien diesen Eindruck wieder zerstört. Im Gegensatze zu E. Th. A. Hoffmanns Kindermärchen, die als reine Kunstdichtungen mit dem Volksmärchen fast nichts gemein haben, erweckt Brentanos „Klopfstock" auch sogleich das Gefühl des Altvertrauten, wenn uns hier fast ausnahmslos nur solche Gestalten wiederbegegnen, die uns durch das Volksmärchen schon zu alten Bekannten geworden sind. Selbst der bevorzugte Jüngste der Brüder, in seiner Eigenschaft als anerkannter Märchenliebling, fehlt nicht, der, wenn das Märchen wirklich Ansprüche auf Volkstümlichkeit erheben will, schließlich die erlöste Königstochter für sich gewinnen muß. Ganz in dem Tone des Volksmärchens schließt dann auch Brentano, wobei er sogar zwei Arten herkömmlicher Märchenschlüsse[1]) miteinander vereinigt, indem er zunächst durch einen kurzen Ausblick in die Zukunft das weitere Schicksal der handelnden Personen beleuchtet, um dann das Märchen mit der schalkhaft-kindlichen Bemerkung

1) R. Petsch: Formelhafte Schlüsse im Volksmärchen, Berlin 1900, S. 5 f.

zu beenden, daß er diese ganze seltsame Geschichte durch das Geläute der großen Glocke erfahren habe.

Von reinster Kindlichkeit erfüllt ist auch das ganze Märchen, dessen Anmut durch diesen freundlich-heiteren Ton noch mehr hervorgehoben wird. Zwar hatte auch Basile seine Sammlung ausdrücklich als „Erzählungen für Kinder" bezeichnet, aber die Art, wie er die kindlichen Märchenstoffe dann behandelt, lassen sie für diesen Zweck ganz ungeeignet erscheinen. Erst Brentano, der Kinderfreund und Märchenerzähler, konnte sie durch sein tiefes Verständnis für alles Kindliche zu wirklichen Kindermärchen erheben, indem er ungezwungen jenen heiteren, warmen Ton fand, den wir in den italienischen Erzählungen immer wieder vermissen. Der Vorwurf, den Arnim nicht ganz mit Unrecht gegen die Rheinmärchen erhebt: Brentano habe sich nicht genügend „deutlich gemacht, was ihn in Kindermärchen erfreut habe, was er vermißte und sich hinzudichtete"[1]), kann deshalb für ein Märchen wie den „Schulmeister Klopfstock" nur mit größter Einschränkung aufrecht erhalten werden. Im Vergleiche mit der außerordentlich verwickelten Handlung des „Märchens vom Hause Staarenberg", das durch die Einführung solcher Gestalten wie des Cisio Janus[2]) oder auch durch die Hineinziehung fremdländischer Sagenstoffe[3]) für Kinder zu schwierig und unverständlich wird, sind die Verstöße gegen den Geist des Kindermärchens im „Klopfstock" verschwindend gering: so wirkt zwar die Einschaltung der langen Brudererzählungen etwas ermüdend und stellt zu große Anforderungen an die Aufmerksamkeit des Kindes, doch gehen diese Geschichten an und für sich nicht über den kindlichen Anschauungskreis hinaus. Auch die Anspielungen sind hier, im Gegensatze zu den gröberen Ausfällen im „Murmeltierchen", fast überall durch einen so harmlos-kindlichen Märchenton verschleiert und so geschickt auf kindliche Vorstellungen übertragen, daß sie nur in wenigen Fällen überhaupt bemerkbar werden. Am wenigsten zu entschuldigen sind im „Klopfstock" die zahlreichen Wortspie-

1) Arnim an Jak. u. W. Grimm, am 22. Okt. 1812 (Steig 3, S. 223).
2) Preitz 2, S. 230 f.
3) Preitz 2, S. 245, Z. 9 f.

le, durch die Brentano die Grenzen des im Kindermärchen Erlaubten allzu weit überschreitet und die umso mehr stören, als der Stil im übrigen so ganz von reinster Kindlichkeit erfüllt ist.

Während Basile sein Märchen nur mit spöttisch-überlegener Miene erzählt, verleiht Brentano seinen Erzählungen gern durch „Anknüpfung an kindliche Vorstellungen", durch „Zusätze und Erweiterungen, Drolligkeiten"[1]) und das große Aufgebot aus der Tierwelt eine anmutige Heiterkeit, die zuweilen sogar an Ausgelassenheit grenzt. Derber und kräftiger als die „Radlauf"-Märchen, fehlt dem „Klopfstock" allerdings das Leichtbeschwingte, Luftige dieser Dichtungen; durch Inhalt und Sprache ist er von vornherein auf festeren Boden gestellt. Gleichen daher die Rheinmärchen „einem zarten, blütenbeladenen Zweig ohne Stütze, den seine Zierde selbst nur tiefer herabzieht" (wie Sophie Mereau einmal über Clemens selbst urteilt[2]),) so möchte ich das „Märchen vom Schulmeister Klopfstock" eher einem lustigen Maienbaum vergleichen, der mit bunten Bändern geschmückt ist, und um den die Kinder jauchzend herumspringen.

Die Einführung des schlichten Kindertones, der Brentano in seinem „Klopfstock" so glücklich gelungen ist, fand bei Jakob Grimm als künstliche Kindlichkeit schärfsten Widerspruch, und auch Tieck wollte ihn bei der Wiedererzählung alter Bücher „nur mit Vorsicht und Maßen" verwertet wissen. Die hierdurch ausgesprochene Befürchtung, der moderne Dichter könne nur unwahr erscheinen, wenn er sich bewußt auf den Standpunkt des von der Kultur noch unberührten Menschen zurückversetze[3]), scheint jedoch bei Brentanos Märchendichtungen wenig begründet. Die kindlichen Züge im „Schulmeister Klopfstock" rufen kaum jemals den Eindruck des künstlich Anempfundenen hervor, sondern sind meist der natürliche Ausfluß des reinen Kindersinns dieses Dichters, der in seinem Märchen selbst wieder zum Kinde wird.

Wie ungezwungen klingt schon gleich die kindliche Vorstellung, daß der Schulmeister immer wieder aufs Neue seine

1) Bleich: a. a. O. S. 70 f.
2) Amelung: Briefwechsel S. 76.
3) Ricarda Huch: Blütezeit der Romantik, 2. Aufl., Leipzig 1905, S. 331.

Weisheit aus den A B C=Büchern schöpfen müsse, sodaß er nach ihrem Verluste nicht mehr imstande sei zu unterrichten; und in demselben Anschauungskreise verweilt Brentano noch, wenn er das plötzliche Schweigen der Vögel mit dem erschreckten Verstummen der Schulklasse vergleicht, sobald der Lehrer mit dem Bakel auf den Tisch schlägt und „Silentium!" ruft (S. 161, Z. 5 f.). Ganz aus dem Kinderherzen gesprochen ist auch die Stelle, wo Trilltrall die sechs Bären aus dem Walde ruft und einem jeden einen großen Pfefferkuchen verspricht, wenn sie sich vor seinen Wagen spannen lassen wollen (S. 198, Z. 10 ff.). Sehr hübsch kommt auch wieder die kindliche Auffassung bei der Schilderung von dem Begräbnis des Einsiedlers zum Ausdruck, wo Trilltrall den langen weißen Bart des Klausners aus der Erde heraushängen läßt, „denn der Wind bat gar sehr darum, weil seine Kinder, die kleinen Sommerlüftchen, gar gern mit diesem Bart spielten, auch wollte sich die Grasmücke ein Nestchen darin bauen" (S. 188, Z. 25 ff.). In echt kindlicher Weise kann sich auch Brentano in anschaulicher Kleinmalerei nicht genug tun, wenn er voll Freude am Kleinen und Kleinsten selbst Nebensächliches mit wichtiger Ausführlichkeit behandelt und gern bei ihm verweilt; so schildert er umständlich den Auszug des Schulmeisters und seiner Söhne zu ihrem gefahrvollen Unternehmen: „der Schulmeister zog seinen schwarzen Rock an und nahm sein spanisches Rohr in die Hand und schloß die Türe zu, und so gingen sie fort" (S. 189, Z. 29 ff.).

Bei einem Dichter, der so ungezwungen vom Standpunkte des Kindes aus zu erzählen weiß, dessen Kindermärchen so ganz nur „auf die innere Lust zu hören"[1]) gegründet scheinen, muß es daher umso unangenehmer auffallen, wenn er mitten in den unbefangensten Schilderungen plötzlich diesen kindlichen Eindruck wieder zerstört, indem er unvermittelt Ton und Haltung eines Lehrmeisters annimmt, der selbst im Märchen noch erzieherische Absichten verfolgt. Solange solche Bestrebungen unausgesprochen bleiben und nur, wie Görres rühmt, „als die Seele durch diese Märchen gehen, die den Kindern lehren, keinen Hungrigen ungespeist, keinen Trau=

1) Jakob Grimm an Arnim am 29. Okt. 1812 (Steig 3, S. 236 f).

rigen ungetröstet zu lassen"[1]), ist wohl kaum etwas gegen sie einzuwenden. Unkünstlerisch wirkt es dagegen, wenn dergleichen Ermahnungen so aufdringlich hervortreten, wie an einigen Stellen des „Schulmeisters Klopfstock", wo Trilltrall seinen Brüdern gegenüber zuweilen einen unleidlich belehrenden Ton anschlägt und der Dichter seine Zuhörer zu Hilfsbereitschaft und kindlichem Gehorsam anzuhalten sucht (S. 176, Z. 5 f.; S. 175, Z. 23—26, S. 199, Z. 1—5). Vielleicht sind aber auch diese Stellen, die sich so wenig in die frische Erzählungsweise des übrigen Märchens einfügen wollen, erst verhältnismäßig spät hinzugefügt worden, als Brentano Zweck und Wesen des Kindermärchens bereits von seinem veränderten Standpunkte aus zu betrachten begann.

Trotz der fröhlichen Heiterkeit, die sich über das „Märchen vom Schulmeister Klopfstock und seinen fünf Söhnen" verbreitet, trotz all seiner Kindlichkeit kann dieses Märchen doch nicht im gleichen Maße als „Kindermärchen" angesehen werden, wie etwa der „Witzenspitzel", das „Rosenblättchen", der „Dilldapp" oder „Hüpfenstich". In seine lustigen Klänge mischt sich schon leise ein fremder Ton, der in jenen Märchen noch nicht hörbar ist, aber später aus dem „Gockel" und dem sogenannten „großen Fanferlieschen" stärker und vernehmlicher wiederklingt: Es ist (wie Christine Touaillon von Brentanos Märchenerzählungen sagt[2]), „die Sehnsucht nach einem Reiche des Glücks, das nicht, wie Brentanos Märchenreich, nur durch dünne Schleier von dem Reich der Schmerzen getrennt ist. Trotz allen Kindersinns weiß der Dichter eben doch mehr, als die Kinder wissen . . . Was die Kinder naiv genießen, danach sehnt er sich zurück, und darum bildet Sehnsucht den Unterton zu allem seinem Märchenglück, darum ist selbst sein Mutwille „ein Kind des Schmerzes". Das gibt seinen Kinderdichtungen einen eigenen Reiz, der freilich den Kindern verborgen bleibt."

Ueberall da, wo Brentano in seinen Dichtungen an keine feste Vorlage gebunden ist, wo er wirklich aus Eigenem

---

1) Guido Görres: Die Märchen des Cl. Brentano, 1, S. LIII.

2) Christine Touaillon: Literarische Strömungen im Spiegel der Kinderliteratur Zeitschrift f. d. deutschen Unterricht, 26. Jahrg., Leipzig 1912, S. 148.

schöpft (wie in den „Rheinmärchen“ und der späteren, freien Umdichtung der italienischen Märchen), kommt auch der Romantiker in ihm zu Worte. Freilich ist das „Klopfstock“-Märchen nicht in dem Sinne „romantisch“, den Brentano im „Godwi“ gebraucht, wenn es dort heißt: „Alles, was zwischen unserm Auge und einem entfernten zu Sehenden als Mittler steht, uns den entfernten Gegenstand nähert, ihm aber zugleich etwas von dem seinigen mitgibt, ist romantisch . . . das Romantische ist also ein Perspektiv oder vielmehr die Farbe des Glases und die Bestimmung des Gegenstandes durch die Form des Glases“[1]). Während daher das eigentlich romantische Märchen den verborgenen Sinn des Lebens aufdecken will und die „treibenden Ideen des menschlichen Herzens, sein Sehnen und Verlangen lebendig aus seiner Darstellung hervorleuchten läßt“[2]), ist hier bei Brentano das „Perspektiv“ nicht Mittel zum Zweck, sondern wird selbst zum Gegenstande der Betrachtung erhoben, wobei sich der Beobachter in kindlicher Freude an dem wechselnden Farbenspiel des bunten Glases ergötzt. Obgleich sich aber infolgedessen Brentanos „Klopfstock“ in seinen Zielen weit von dem romantischen Märchen entfernt, berührt er sich mit diesem doch wieder vielfach in der Art der Darstellung, durch die auch hier manche Züge des romantischen Seelenlebens zum Ausdruck kommen.

So klingt durch das „Märchen vom Schulmeister Klopfstock“ vor allem jene Sehnsucht hindurch, die den Dichter während seines ganzen Lebens begleitete und ihn so unbefriedigt, ruhelos erscheinen ließ. „In mir ist ein trauriger, unstäter Geist, der mich treibt und mir dennoch nirgends Ruhe verspricht,“ klagt er in einem Brief an Wilhelm Grimm[3]). Während aber im „Fanferlieschen“ nur das unbestimmte Sehnen, das quälende „Hinausweh“ nach einem unbekannten Ziele zum Ausdruck kommt[4]), glaubt der Dichter im „Klopfstock“-Märchen die Befriedigung seiner Sehnsucht in

1) Sämtliche Werke, Bd. 5. S 259.

2) Elster: a. a. O. 2, S. 27.

3) Brentano an W. Grimm, am 2. Juli 1809 (Steig: Cl. Brentano und die Brüder Grimm, S. 46).

4) Preitz 3, S. 91 f.

der Waldeinsamkeit gefunden zu haben, deren stillen Frieden er schon im „Godwi“ besingt[1]). Die Vorliebe für Einsiedlergestalten und ihr zurückgezogenes Waldleben, worin sich diese weltflüchtige Stimmung Brentanos vor allem äußerte, wurde so der tiefere Grund, warum der Dichter gerade den Vogelsprachkundigen des Märchens zum Hauptthelden der Handlung erhob. Sobald Trilltralls Erzählung beginnt, verläßt der Dichter die einfache, frische Schilderungsweise des Volksmärchens: anstatt einer rein kindlich aufgefaßten Natur führt er die echt romantische Waldlandschaft in sein Märchen ein, bei der selbst Wasserfall und wilder Fels nicht fehlen (S. 160, Z. 27 ff.). An dieser Stelle kommt auch, wie sonst im „Klopfstock“ nur selten, im Stil des Märchens das unbestimmte, subjektive Empfinden des Romantikers zum Ausdruck, der hier, im Gegensatze zu den festumgrenzten Bezeichnungen des Volksmärchens, der Waldwiese nur das unklare, ganz persönliche Beiwort „angenehm“ zulegt. Selbst in Pinkepanks Geschichte, die sich doch im allgemeinen mehr mit den Dingen des alltäglichen Lebens beschäftigt, haben die romantischen Neigungen des Dichters Eingang gefunden, wenn Brentano in unvermitteltem Uebergange seinen Apothekerlehrling plötzlich eine kleine, verfallene Waldkapelle finden läßt, um deren zerbrochenen Altar allerlei wilde Kräuter wachsen (S. 167, Z. 10 ff.).

Im Gegensatze zu dem Voklsmärchen, das klare Helligkeit liebt, bevorzugt Brentano als Romantiker das sanftere Mondlicht, dessen milder Schein die scharfen, verletzenden Umrisse in unbestimmtes Dämmerlicht hüllt und alle Gegensätze unmerklich ineinander überfließen läßt. Wie Mond und Sternenschein den jungen Ursulus unwiderstehlich fortziehen[2]), übt „der wunderbare Glanz des Mondes“, der in den Baum hineinscheint „wie in eine schöne Kirche“, auch auf Trilltrall seinen Einfluß aus, sodaß alle seine Angst vergeht und sein Herz so ruhig wird „wie ein Spiegel, in dem sich der Mond anschaut“ (S. 165, Z. 10).

1) Sämtliche Werke, Bd. 5, S. 232.
2) Preitz 3, S. 92, Z. 5 ff.

Aber mehr noch als Trilltrall, den wohl eher nur die Freude am Gesange der Vögel und der Reiz des Neuen im Walde bei dem Klausner zurückhalten, ist von der eigentlichen, romantischen Sehnsucht die Prinzessin erfüllt, die sich ganz dem geheimnisvollen Zauber des Waldfriedens hingibt, während der Hanswurst, als Vertreter des aufgeklärten Zeitalters, in dieser romantischen Einsamkeit nichts als eine „unvernünftige Wildnis" sieht (S. 178, Z. 7). Das gleiche Sehnen nach Stille, das in Brentano so mächtig war, spricht auch aus Pimperleins Liedern, wenn sie die kalte, laute Welt draußen mit der Ruhe des Waldes vergleicht, in der erst dem Menschen wieder der eigene warme Herzschlag fühlbar wird (S. 180, Z. 4 ff.), oder wenn sie in der Gefangenschaft des Riesen an die „stillvertraute Sternennacht" zurückdenkt, die hier von wildem Getöse erfüllt ist (S. 193, Z. 35 ff.).

Von demselben Geiste getragen ist auch der Schluß des Märchens: der Held herrscht nicht, wie jedes Kindermärchen dieser Art verlangt, als König über sein neues Reich; sondern die Lösung ist nur in romantischem Sinne befriedigend, wenn Pimperlein endlich das Ziel ihrer Sehnsucht findet, indem sie mit Trilltrall in die Waldeinsamkeit zurückkehrt. Obgleich nun aber diese Zuflucht zur völligen Weltabgeschiedenheit ganz Brentanos Neigungen entspricht, scheint sich doch schon ein leiser Zweifel zu erheben, ob diese Einsamkeit, die anfänglich dem romantischen Geiste Erlösung verspricht, ihm auch dauernd Frieden zu bringen vermag. Zwar wird der Mensch bei Brentano nicht, wie in Tiecks Märchen, bald von Grauen vor den unheimlichen Naturgewalten ergriffen; bei ihm muß er vielmehr zuletzt erkennen, daß selbst hier nicht die ersehnte innere Ruhe zu finden ist. So schreibt der Dichter von seinen eigenen Sehnsuchtsquälereien: „ . . . und was mich dann betrübt, das ist, ich weiß, daß es mir draußen auch nicht wohler wird"[1]). Vielleicht will Brentano diesen inneren Zwiespalt schon andeuten, wenn der Klausner den Tod als Befreier von dieser „Einsamkeit" begrüßt, die ihn mit ihrem „grellen Vogelschrei" und „grausen Tiritille" nur er-

1) Frühlingskranz, S. 376 f.

schreckt[1]), während Pimperlein noch hoffnungsfreudig in ihr die Befriedigung aller Sehnsucht zu finden meint.

Die Mischung von romantischen Neigungen und kindlicher Unbefangenheit, die bei Brentano so oft hervortritt, beeinflußt auch die Art, wie der Dichter im „Klopfstock“ das Wunder behandelt. Neben der „zuversichtlichen, unbefangenen Treuherzigkeit, womit er die unglaublichsten Dinge als geschehen erzählt“, weiß er, ganz nach Wielands Forderung[2]), „das Natürliche mit dem Unnatürlichen so fein und künstlich zu verwenden, daß man letzteres gleichsam unter dem Schutze des ersteren unangefochten durchschlüpfen läßt“. Als das Mittel, dieses Hinüberführen aus dem Reiche der Wirklichkeit in das der magischen Welt unmerklich zu gestalten, nennt Wieland hier den Traum, der, wie das Märchen, Begebenheiten aus dem Reiche der Phantasie „mit Menschen und Ereignissen aus der wirklichen Welt verwebt“. Das Traumleben, dessen bunte Folge seltsamer Begebenheiten Brentano sogar als Stoff für einen Roman verwerten wollte[3]), übte auf ihn einen großen Reiz aus; vor allem aber mußte ihn, der „die göttliche Pforte des Uebergangs“[4]) so preist, der unscharfe Zwischenzustand zwischen Wachen und Träumen anziehen, in dem die Grenzen der beiden Reiche verschwimmen. Die Einführung dieses Kunstmittels in das „Klopfstock“-Märchen geschah vielleicht unter Tiecks Einfluß, der es, besonders im „Blonden Eckbert“, mit Meisterschaft benutzte, um die Stimmung allmählich für das Wunderbare empfänglich zu machen. Während Tieck aber auf diese Weise sein Ziel, eine zweifelnde Ungewißheit an der Wirklichkeit der seltsamen Erlebnisse wachzurufen, vollkommen erreicht, liegt es beim „Schulmeister Klopfstock“ überhaupt nicht in Brentanos Absicht, solche Zweifel am Wunderbaren aufkommen zu lassen. Zwar erzählt Pitschpatsch, ganz nach Tiecks Art, von der Wirkung des Zauberringes: „da zerrannen mir alle Gedanken, und mir war,

1) Preitz 3, S. 186, Z. 1 ff.

2) C. M. Wieland: Das Hexameron von Rosenhain, Sämtl. Werke, Bd. 19, S. 254 (Leipzig 1856).

3) Brentano an Wilhelm Grimm, am 8. Mai 1810 (Steig: Clemens Brentano und die Brüder Grimm, S. 100 f).

4) Sämtl. Werke, Bd. 5, S. 354.

als sänke ich immer tiefer und tiefer hinab. Ich war entschlafen, und das Meerfräulein zog mich durch die Wellen hinab, und ich konnte darin atmen wie in blauer Himmelsluft"; und ebenso könnte später die traumhafte Schilderung des lautlosen Schwebens und Wiederaufsteigens an die Oberfläche des Meeres die Vorstellung eines bloßen Traumerlebnisses hervorrufen; doch macht der Dichter weiterhin nicht den geringsten Versuch, diese romantische Stimmung festzuhalten, sondern kehrt gleich wieder zu dem Tone des Kindermärchens zurück, in dem das Wunder unverhüllt als solches hingestellt und gläubig, wie das alltäglichste Erlebnis, auch hingenommen wird.

Am schärfsten — da er sich hier in seiner verletzendsten Form zeigt — tritt dieser Gegensatz zwischen kindlicher Einfachheit und dem zwiespältigen Wesen des Romantikers dort auf, wo Brentano die romantische Ironie in das Märchen einzuführen sucht. Solche „zerstörungssüchtige Liebenswürdigkeit und jauchzend blühende Tollheit"[1]), wie Heinrich Heine sie an dem geistesverwandten Dichter so bewunderte, war schon von Friedrich Schlegel in seiner Verteidigung des Aristophanes gerechtfertigt worden: „diese Verletzung ist nicht Ungeschicklichkeit", heißt es hierin[2]), sondern besonnener Mutwille, überschäumende Lebensfülle . . . die höchste Regsamkeit des Lebens muß wirken, muß zerstören; findet sie nichts außer sich, so wendet sie sich zurück auf einen geliebten Gegenstand, auf sich selbst, ihr eigen Werk . . ." Eine derartige beabsichtigte, mutwillige Zerstörung jeder Märchentäuschung ist Brentano auch vollkommen gelungen, wenn er in dem Zwiegespräche zwischen Pitschpatsch und dem Meerfräulein (S. 173, Z. 11 ff.) den Zuhörer plötzlich „aus dem Dampfbade der Rührung in das Kühlbad der Satire" stürzt (wie O. Walzel solche unvorhergesehenen Ueberraschungen nennt[3]). Doch kann diese „Ironie des aus dem Stück Fallens", die der Dichter später selbst so heftig an E. Th. A.

1) H. Heine: Sämtl. Werke, hrsg. v. E. Elster, Leipzig u. Wien, Bibl. Institut. Bd. 5, S. 308.
2) Berlinische Monatsschrift, hrsg. v. Biester, 24. Bd., Dezemberheft 1794, S. 501
3) Walzel: a. a. O. S. 128.

Hoffmann tadelte[1]), an dieser Stelle kaum entschuldigt werden, da sie hier nicht in einer so harmlosen Form, wie z. B. oft im „Godwi", auftritt, sondern vielmehr jene „genialische, dramatische Grausamkeit", über die sich schon Sophie Mereau so bitter beklagte[2]), in ein Kindermärchen hineinzutragen sucht. Allerdings findet sich auch in Andersens Märchen eine ganz ähnliche Stelle, wenn in seiner „Kleinen Seejungfrau" der Mensch gleichfalls als häßliches, unbehülfliches Geschöpf bespöttelt wird, das sich auf zwei Stützen nur mühsam fortbewegen könne[3]). Doch erweckt Andersen, im Gegensatze zu Brentano, hierbei durchaus nicht jene Empfindung des Unbehagens, die so störend in das „Klopfstock"-Märchen hineingreift; bei ihm wird vielmehr der Eindruck des Einheitlichen dadurch gewahrt, daß er die spöttische Bemerkung der alten Seekönigin in den Mund legt, die ihre junge Enkelin hierdurch von ihrer Sehnsucht nach der Menschenwelt zu heilen sucht, und die von Verachtung gegen die Menschen erfüllt ist. Im „Klopfstock" dagegen spricht aus jenen Worten allzu deutlich der Dichter selbst, der sich plötzlich in Widerspruch zu der eben erst vorbereiteten Stimmung setzt und sich über seine eigene Dichtung mit spöttischem Lächeln erhebt, sodaß wir bei einer derartigen unvermittelten Durchbrechung der Täuschung den Eindruck der Notwendigkeit verlieren. —

Wenn es sich nun bei einer solchen näheren Betrachtung auch zeigt, daß in Brentanos „Märchen vom Schulmeister Klopfstock und seinen fünf Söhnen" dieselben verschiedenartigen Wesenszüge zum Ausdruck kommen, die uns auch in dem Charakter des Dichters begegnen, und obgleich wir im Großen und Ganzen die einzelnen Bestandteile erkennen und nachweisen können, aus denen dieses Märchen zusammengewachsen ist, so müssen wir doch immer wieder betonen, daß es Brentano aufs Glücklichste gelungen ist, diese hier und da aufgegriffenen, an sich unzusammenhängenden Züge zu einer einheitlichen Märchenhandlung zu verschmelzen, sodaß der „Klopfstock" doch als Gesamteindruck

1) Ges. Werke, Bd. 8, S. 236 f.

2) Amelung 1, S. 173.

3) Andersens Sämtl. Märchen, übersetzt v. H. Denhardt, Reclam, Leipzig, 1. Teil, S. 93.

den eines geschlossenen Ganzen hinterläßt. Allerdings ist dieses Märchen, wie schon erwähnt, nur äußerlich zu einem gewissen Abschlusse gebracht, während ihm an manchen Stellen die künstlerisch durchgearbeitete Form noch fehlt. Ihm diese zu geben, wäre jedoch einem Dichter von so ruhelosem, unstätem Wesen wie Brentano auch nicht möglich gewesen; nur bei den ganz kleinen Märchen ist ihm eine solche Arbeit aus einem Guß völlig gelungen, während die größeren, zu denen das „Klopfstock"-Märchen ja schon hinüberleitet, ihm allzu leicht unter den Händen zerflossen. Dieses Fehlers war sich der Dichter auch vollkommen bewußt; er litt darunter, aber ohne einen ernstlichen Versuch zu unternehmen, ihn wirklich zu bekämpfen. „Warum ist mir jene glückliche Beruhigung nicht gegönnt, welche andere Menschen nach der Tat zu empfinden scheinen? warum kann ich nie fertig werden?" klagt er Sophie Mereau gegenüber[1]). Der Mangel an Ausdauer wie auch das Unvermögen, sich zu beschränken, wurde daher den meisten seiner Werke verhängnisvoll. „Die Dichtkunst war ihm kein Erwerbszweig", sucht Diel-Kreiten Brentanos willkürliche Arbeitsweise zu erklären,[2]) „er strömte nur aus, was sein Herz überwogen machte. Und hörte es auf zu wogen und zu schwellen, war die augenblickliche Erregtheit einer ruhigen Stille gewichen oder durch neue, heftigere Eindrücke verdrängt: dann ließ er nur zu oft die eben begonnene Dichtung liegen, um nie mehr zu ihr zurückzukehren, sondern zu einer anderen überzuspringen. Daher tritt in allen seinen Werken neben dem scharf ausgeprägten Subjektivismus das Fragmentarische so störend hervor und fehlt ihnen meistens die letzte feilende Hand". Das Gefühl dieser Schwäche war deshalb wohl auch ein Hauptgrund, weshalb sich Brentano einer Veröffentlichung seiner Märchen so heftig widersetzte. „Aber mein Gott! es ist ja mehr dabei zu tun", antwortet er auf die dringenden Bitten Böhmers, „der Stil ist so nachlässig und einzelne Partien sind gewiß unaussprechlich schlecht. Ich erinnere mich oft des Ekels bei den letzten Vorlesungen."[3]).

1) Amelung 2, S. 49.
2) Diel-Kreiten: 1, S. 150.
3) Ges. Werke, Bd. 9, S. 175.

Aber während der Dichter selbst meist nur voll Verachtung von seinen früheren Werken sprach, war der Beifall, den die Märchen im Kreise seiner Freunde fanden, umso größer; „alle, die sie kennen lernen, sind entzückt davon", kann Böhmer schon bald über den Erfolg seiner Vorlesungen an Amsler berichten[1]). Allerdings galt die lebhafte Bewunderung, die den Märchen hier zu teil wurde, wohl in erster Linie den Rheinmärchen, die den Geist des romantischen Dichters am klarsten wiederspiegeln, und denen man als völlig selbständigen Dichtungen Brentanos von vornherein wohl am meisten Interesse entgegenbrachte, während die „italienischen Märchen" (abgesehen von dem „Gockel" und „Fanferlieschen") in ihrer einfacheren und volksmäßigeren Haltung die Persönlichkeit des Dichters mehr in den Hintergrund treten ließen.

Leider sind die Urteile der Zeitgenossen über Brentanos Märchen, trotz deren großer Verschiedenheit, meist ganz allgemein gehalten, sodaß über die Wirkung der einzelnen Dichtung fast nichts bekannt ist. Die, wie es scheint, einzige Aeußerung, die sich geradezu auf das „Märchen vom Schulmeister Klopfstock und seinen fünf Söhnen" bezieht, enthält ein Brief Rückerts,[2]) in dem er seinem Freunde Böhmer von der überaus herzlichen Aufnahme erzählt, die dieses Märchen überall auf seinen Reisen fand: „Das Märchen hat uns so wohlgefallen, daß, nachdem ich, sonst ein sehr unbereitwilliger Vorleser, es einigen höchst ernsthaften Badegästen beigebracht hatte, wir uns nun auch, auf deine Nachsicht hoffend, die Freude machen wollten, es unsern Buben vorzutragen, für die es eigentlich gemacht schien, da ihrer auch fünf sind und ich gleichfalls ein armer, abgebrannter Schulmeister. So haben wir's denn zuerst mit nach Schweinfurt und dann nach Coburg geschleppt, an welchen beiden Orten wir unsere bei den Großeltern deponierten Jungen in Empfang nahmen und überall mit dem mitgebrachten Märchen große Ehre einlegten. Es erspart uns andere Reisegeschenke, und du hast mir dadurch einen recht reellen Nutzen

1) Janssen: Böhmer 1, S. 145.
2) Janssen: Böhmer 1, S. 145f.

verschafft, für den ich dir dankbar bin. In Coburg aber bat es Freund Wangenheim sich aus ... und wollt' es noch nicht abliefern, als ich von dort abreisen mußte, versprach mir aber, in Kurzem es nachzuschicken."

Während sich so schon bald eine kleine Brentano-Gemeinde mit Böhmer als Mittelpunkt zusammenfand, verhielten sich die Freunde, die dem Dichter in der Entstehungszeit der Märchen am nächsten gestanden hatten, nach wie vor ablehnend. Vor allem konnten sich die Brüder Grimm, die Brentanos ursprünglichen Plan einer Märchensammlung so freudig begrüßt und bereitwillig unterstützt hatten, nicht mit diesen völlig freien Umdichtungen befreunden, die ihnen als eine „Befleckung der Kinderwahrheit" erschienen[1]). Zwar fehlte Jakob Grimm, als er dieses schroffe Urteil fällte, noch jede Kenntnis der Brentanoschen Märchen, wie er selbst zugibt[2]), und auch Wilhelm kannte nur das sogenannte „Märchen vom Kater Mores", eine kleine Ortssage, die Brentano in einer Anmerkung zur „Gründung Prags" erzählt[3]); doch glaubten beide eine Bestätigung ihrer Vermutung in Arnims ablehnender Haltung zu finden, der offen erklärte, daß ihm der Stil der Märchen nicht zusage[4]). Auch Görres, der Herausgeber der Märchen, konnte nicht so bedingungslos ihr Lob verkünden, wie Böhmer es in seiner Entdeckungsfreude tat. Wenn er auch mit warmen Worten hervorhob, daß sie „des Schönsten sehr Vieles" enthielten, das „sich in seiner Anspruchslosigkeit wahrlich dem Besten in unserer Poesie vertrauensvoll an die Seite stellen" könne[5]), so behielt er doch auch ein offenes Auge für ihre Fehler. Vor allem tadelte er den Mangel an Selbstbeschränkung, wenn Brentano des auf ihn einströmenden Gedanken- und Bilderreichtums nicht Herr zu werden vermochte und allzu oft „dem Gefäß zu Vieles" zumutete[6]). Unter einem ganz anderen Gesichtspunkte betrachtete dagegen Eichendorff Brentanos

---

1) Jakob Grimm an Arnim, am 29. Okt. 1812 (Steig 3, S. 236).
2) an gleicher Stelle.
3) Briefwechsel aus der Jugendzeit, S. 381.
4) Arnim an Jak. und Wilh. Grimm, am 8. Sept. 1812 (Steig 3, S. 211).
5) Janssen: Böhmer 1, S. 266.
6) G. Görres: Märchen 1, S. XXVII.

Märchen, in denen er die Aufgabe der Romantik, die „geheimnisvolle Doppelnatur" von Poesie und Religion darzustellen und beide zu inniger Eintracht zu verbinden[1]), restlos erfüllt sah.

„Wunderlich und wunderbar" nennt Böhmer den Freund einmal in einem Briefe an Schlosser[2]), und vielleicht ist mit dieser kurzen Zusammenfassung seines Wesens zugleich der Eindruck am besten gekennzeichnet, den auch Brentanos „Märchen vom Schulmeister Klopfstock und seinen fünf Söhnen" in uns hinterläßt. Die ganze Eigenart dieses Dichters mit seinem „ungewöhnlichen und ungleichen, bald sarkastischen, bald kindlichweichen, bald mutwilligen, bald wehmütigen und oft melancholischen Wesen" (wie Frau von Ahlefeld es schildert[3])) spiegelt sich in ihm wieder. Man würde dem „Schulmeister Klopfstock" daher nicht vollkommen gerecht werden, wenn man ihn nur als Kindermärchen beurteilen wollte, denn bei all seiner natürlichen Kindlichkeit liegt doch schon Manches in ihm verborgen, das schon über die Forderungen des einfachen Kindermärchens und seine kindlichen Vorstellungen hinausgeht. Es tritt uns vielmehr schon hier, wie dann in allen seinen größeren Märchen, der Dichter in der Gestalt entgegen, die er selbst als Grundform seines Wesens bezeichnet, wenn er von sich selbst bekennt, er sei „ein Kind und ein Geist zugleich."[4]).

1) J. von Eichendorff: Über die ethische und religiöse Bedeutung der neuen romantischen Poesie, Leipzig 1847, S. 276 und S. 173 f.

2) Janssen: Böhmer 2, S. 137.

3) Cardauns: a. a. O. Beilage 1, S. 93.

4) Diel-Kreiten: a. a. O. 1, S. 384 (aus einem Brief Brentanos an die Rahel).

Schriftenverzeichnis.

Arnim, Bettina v.: Cl. Brentanos Frühlingskranz aus Jugendbriefen ihm geflochten, wie er selbst schriftlich verlangte. Erster (und einziger) Band, Charl. 1844.

Ludwig, A. v. Arnim und die ihm nahe standen, hrsg. v. Reinh. Steig und Herm. Grimm, Bd. 1—3, Stuttgart und Berlin.
1. A. v. Arnim u. Cl. Brentano. 1894.
2. A. v. Arnim u. Bettina Brentano, 1913.
3. A. v. Arnim u. Jak. und Wilh. Grimm, 1904.

Basile, Giambattista: Der Pentamerone oder: Das Märchen aller Märchen. Aus dem Neapolitanischen übertragen von Felix Liebrecht, Breslau, 1846. Bd. 1—2.

Benfey, Theodor: Kleinere Schriften z. Märchenforschung; ausgew. u. hrsg. v. A. Bezzenberger, Berlin, 1890—92.

Benz, Richard: Märchendichtung der Romantiker. Mit einer Vorgeschichte, Gotha, 1908.

Bleich, Otto: Entstehung und Quellen der Märchen Cl. Brentanos, Herrigs Archiv 50. Jhrg. Bd. 96. Braunschw. 1896.

Brentano, Clemens: Briefwechsel zw. Cl. Brentano u. Sophie Mereau, hrsg. v. H. Amelung. Lpz. Inselverlag, 1908, 2 Bde.

Cl. Brentanos Gesammelte Schriften, hrsg. v. Christian Brentano, Bd. 8 u. 9. Frkf. a. M., 1855.

Brentano, Cl.: Sämtliche Werke, hrsg. v. Schüddekopf, 1909 ff. München u. Leipzig.
4. Band: Die Romanzen vom Rosenkranz, hrsg. v. B. Michels, 1910.
5. Band: Godwi, hrsg. v. H. Amelung, 1909.
10. Band: Die Gründung Prags, hrsg. v. O. Brechler u. Aug. Sauer, 1910.
11. u. 12. Band: Märchen, hrsg. v. Benz (1. u. 2. Teil 1914, 3. Teil 1917).

Brentanos Werke, hrsg. v. Max Preitz, Leipzig u. Wien, Bibliographisches Institut, 3 Bde.

Cardauns H.: Die Märchen Brentanos. Vereinsschrift der Görresgesellschaft, 1895.

Diel, Joh. Bapt.: Cl. Brentano. ein Lebensbild nach gedruckten u. ungedruckten Quellen. Ergänzt u. hrsg. von W. Kreiten, Freiberg i. Br., 1877—78.

Elster, Ernst: Prinzipien der Literaturwissenschaft, 1. Teil Halle 1897, 2. Teil Halle 1911.

Görres, Guido: Erinnerungen an den Dichter Cl. Brentano. Histor.-polit. Blätter für das kath. Deutschland, hrsg. v. G. Philipps u. G. Görres, Bd. 14 u. 15, München 1844 u. 45.

Grimm, Jakob: Briefwechsel zwischen Jak. u. W. Grimm aus der Jugendzeit, hrsg. v. Hermann Grimm u. Gust. Hinrichs, Weimar 1881.

Grimmelshausen: Der abenteuerliche Simplicissimus, hrsg. v. Herm. Kurz, Lpz. 1863.

Janssen, Joh. Frd.: Joh. Frdr. Böhmers Leben, Briefe u. kleinere Schriften, Bd. 1—3. Freiberg 1868.

Scheible, J.: Das Kloster, zur Kultur- u. Sittengeschichte in Wort und Bild.
Band 3: Don Juan Tenorio v. Sevilla, Stuttg. 1846.
Band 5: Die Sage vom Faust, Stuttg,, 1847.

Steig, Reinhold: Cl. Brentano und die Gebrüder Grimm, Stuttg. u. Berlin, Cotta, 1914.

Walzel, Oskar F.: Deutsche Romantik. Eine Skizze. 2. u. 3. Aufl. Leipz., 1912. Aus der Sammlung „Aus Natur und Geisteswelt“, Nr. 232.

Lebenslauf.

Am 2. Februar 1896 bin ich, Gertrud Larfeld, in Remscheid geboren als Tochter des damaligen Oberlehrers Prof. D. Dr. Wilhelm Larfeld. Ich bin preußische Staatsangehörige und evangelischer Konfession. Meine Schulausbildung erhielt ich von Ostern 1902 bis 1905 auf der Volksschule meiner Vaterstadt, darauf besuchte ich bis Ostern 1910 die höhere Mädchenschule in Remscheid und trat dann in einen in Remscheid abgehaltenen Realgymnasialkursus ein. Die Reifeprüfung legte ich am 20. Febr. 1914 als Auswärtige am Realgymnasium in Lennep ab. Von Ostern 1914 an studierte ich Deutsch, Geschichte und Englisch an den Universitäten Bonn, (Ostern 1914—Ostern 1915), Berlin (Ostern 1915—Michaelis 1917) und Marburg (Michaelis 1917—Dezember 1918). Im Januar 1920 bestand ich das Staatsexamen und wurde darauf zur praktischen Ausbildung dem städtischen Lyzeum mit Studienanstalt in Unterbarmen überwiesen. Das Rigorosum bestand ich am 15. Dezember 1920. Seit Ostern 1921 bin ich zur Ausbildung im zweiten praktischen Jahre dem Bonner städtischen Lyzeum mit Studienanstalt und Frauenschule überwiesen.

Meine akademischen Lehrer waren hauptsächlich die Herren Professoren: v. Bezold, Wilcken, Levison, Dr. Platzhoff, Litzmann, Dr. Enders und Störring in Bonn, Tangl, Meinecke, Hintze, Ed. Meyer, Dietr. Schäfer, Hofmeister, Perels, Roethe, Schneider, Herrmann, Brandl und Erdmann in Berlin, Elster, Vogt, Busch, v. Premerstein und Viëtor in Marburg. Ihnen allen, besonders Herrn Geheimrat Prof. Dr. Elster, der mir durch seine Vorlesungen und Seminarübungen wertvolle Anregungen für meine Arbeit gegeben hat, fühle ich mich zu großem Dank verpflichtet.